FILM

DWIE POSTACIE Z FILMU ZENONA WASILEWSKIEGO **LIS I BOCIAN,** KTÓRY WKRÓTCE UJRZĄ NASI NAJMŁODSI WIDZOWIE W PROGRAMIE SKŁADANYM POLSKICH FILMÓW RYSUNKOWYCH I KUKIEŁKOWYCH

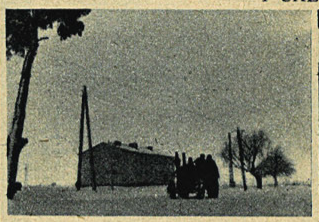
W NUMERZE: Małe formy a wielka rzecz (felieton) ● Film sięga po Gogola ● Republika ludu pracującego ● Jeszcze o pracy aktora filmowego ● Narodziny Ziemi w studio filmowym ● Zima w ZOO

NR 9 (170) ● 2 MARCA 1952 ● ROK VII ● CENA 1 ZŁ

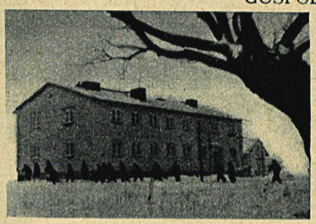
OMAWIAMY PROJEKT KONSTYTUCJI

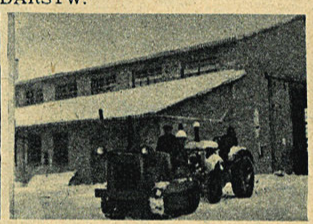
ARTYKUŁ 9 NA EKRANIE

POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA PLANOWO WZMACNIA SPÓJNIĘ GOSPODARCZĄ MIĘDZY MIASTEM I WSIĄ NA PODSTAWIE BRATERSKIEJ WSPÓŁPRACY ROBOTNIKÓW I CHŁOPÓW.

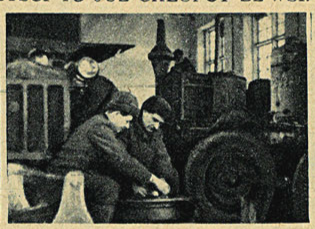


PAŃSTWO LUDOWE OTACZA OPIEKĄ MAŁOROLNYCH I ŚREDNIOROLNYCH. W SPÓŁDZIELNIACH ZNAJDUJĄ ONI POMOC I POPARCIE. TA POMOC TO M. IN. KREDYTY NA ROZWÓJ GOSPODARSTW.

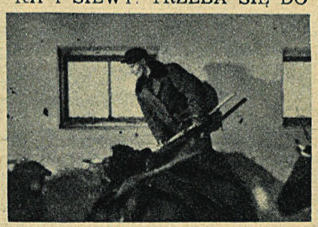


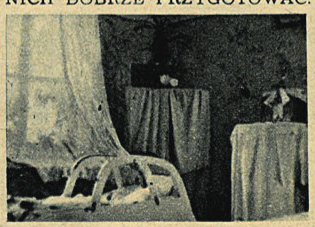


TO CI Z TYSIĄCA ROBOTNIKÓW, KTÓRZY NA WEZWANIE PARTII I RZĄDU PRZYSZLI Z FABRYK DO POMOCY BRACIOM-CHŁOPOM. A TRAKTORZYŚCI TO JUŻ CHŁOPCY ZE WSI.



NIE MA JUŻ NA WSI TERAZ MARTWEGO SEZONU — PRZEZ CAŁY ROK ROBOTA WRE. NIEDŁUGO WIOSNA. NIEDŁUGO ORKA I SIEWY. TRZEBA SIĘ DO NICH DOBRZE PRZYGOTOWAĆ.





OBOROWY JAN KUŚMIERZ DOBRZE PRACUJE W SPÓŁDZIELNI. PRZED WOJNĄ MUSIAŁ PAROBKOWAĆ U KUŁAKA — BIEDOWAŁ. A TERAZ MA WŁASNY DOM DOSTATNIO URZĄDZONY.

WYKONAĆ PLAN ZASIEWÓW TO SPRAWA KAŻDEGO ROLNIKA. OTO CZYSTE ZIARNO. NIECH SIĘ MNOŻY DLA DOBRA CHŁOPA I ROBOTNIKA — DLA PAŃSTWA I SPÓŁDZIELCÓW.

Wyświetlany w Paryżu polski film „Miasto nieujarzmione" cieszy się wielkim powodzeniem u francuskiej publiczności.

POLONICA

W dniu 8 lutego br. odbyła się w Paryżu premiera filmu produkcji polskiej *Miasto nieujarzmione*.

Film ten jest wyświetlany jednocześnie na trzech zero-ekranach paryskich w kinach „Midi-Minuit", w 3-ch różnych dzielnicach Paryża.

Według ostatnio otrzymanych wiadomości, premiera zgromadziła olbrzymią ilość widzów, a podczas wyświetlania publiczność oklaskami i wyrazami uznania przerywała pokaz.

Radio Diffusion-Paris nadało w jednym ze swoich programów specjalną audycję poświęconą filmowi, w której przemawiał Jean Isnard — główny operator, który brał udział w realizacji filmu *Miasto nieujarzmione* w r. 1948 i który podkreślił niezwykle realistyczne ujęcie filmu oraz mówił o tym, jak wspaniałe postępy zrobiła Warszawa w odbudowie.

Film wyświetlany jest w Paryżu pt. *Varsovie-ville indomptee (Warszawa — miasto nieujarzmione)*.

*

Film Wandy Jakubowskiej odnosi dalsze sukcesy na całym świecie. Ostatnio odbyła się premiera tego obrazu w stolicy Argentyny Buenos Aires. Film wywarł wstrząsające wrażenie na tamtejszych widzach. W Kopenhadze premiera odbyła się jeszcze w grudniu ub. r. i do tej chwili film nie schodzi z ekranu czołowego kina stolicy Danii. W lutym OSTATNI ETAP wszedł na ekrany kin Rzymu.

STUDENCI PWSF O KONSTYTUCJI

„Obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mają prawo do nauki".

Nowa Konstytucja zapewnia wszystkim prawo do nauki. Dziś na uczelniach kształci się młodzież robotniczo-chłopska i inteligencja.

Pamiętam czasy, kiedy będąc małym chłopcem, zamiast chodzić do szkoły musiałem pracować, bo w domu była bieda. Uczyć się mogły wtedy tylko dzieci warstw uprzywilejowanych. Nie chodziłem do szkoły, bo musiałem pomagać rodzicom, których ustrój kapitalistyczny „obdarzył" półanalfabetyzmem. W takich warunkach nie do osiągnięcia była dla mnie szkoła średnia, nie mówiąc o wyższych uczelniach, które dla młodzieży robotniczej były zamknięte.

Czyż kiedykolwiek dawniej mógłbym spełnić moje pragnienia? Czy syn robotnika mógł myśleć o wyższej uczelni artystycznej, w której dziś się kształci? — Na pewno nie!

Dziś uczę się w PWSF, korzystam z pomocy Państwa Ludowego i otrzymuję stypendium. Jestem mu wdzięczny za umożliwienie mi studiów.

Tylko w warunkach nowej ludowej władzy mógł się zrodzić projekt nowej Konstytucji, pełen troski o człowieka. Projekt nowej Konstytucji jest wyrazem walki o postęp społeczny naszej socjalistycznej ojczyzny, w której życie staje się coraz piękniejsze.

Studenci PWSF — R. Staszkiewicz, przodownik nauki, i L. Krzyżański, przod. pracy społecznej, w dyskusji nad projektem Konstytucji.

Staszkiewicz Romuald

Małe formy a wielka rzecz

Tworząc rzeczy wielkie, zakrojone na dużą skalę, nie należy i nie można zapominać o rzeczach małych, drobniejszego kalibru, mniej nieraz efektownych i rzucających się w oczy, lecz również w całości dorobku znajdujących swe poczesne, ważne miejsce.

Zdawałoby się, że tak prostego stwierdzenia, które nosi cechy truizmu, nie trzeba przypominać.

A jednak!

Okazuje się, że kinematografii naszej przytrafiło się bowiem coś przypominającego nieco ową produkcję przemysłową, która zaplanowała samochody, a „zgubiła" gdzieś w natłoku fabrykacji igły, haftki i guziki.

Mam na myśli fakt całkowitego zarzucenia przez Wytwórnię Filmów Fabularnych produkcji *małych form*.

Małe formy, ale *wielkie* zagadnienie!

Problem ten znalazł ostatnio wszechstronne omówienie na łamach pisma „Sowietskoje Iskusstwo", które zdecydowanie postawiło sprawę konieczności realizacji krótko i średniometrażowych filmów fabularnych. Aktualność, doniosłość małych form wyrosła na marginesie obrad i dyskusji młodych twórców filmowych Związku Radzieckiego.

Autor artykułu, A. Filimonow, podkreśla znaczenie małych form w szkoleniu nowych kadr scenarzystów i reżyserów, twierdząc, że jest to doskonała droga do opanowania rzemiosła realizatorskiego, wstępna szkoła twórców przyszłych długich metraży.

Niezależnie od tego małe formy są gatunkiem filmowym, który zdobył sobie od dawna prawo obywatelstwa na ekranach (przykład: *Niedźwiedź* wg utworu Czechowa).

Warto przypomnieć, że w pierwszych latach istnienia filmu polskiego po wojnie, powstawały krótkie filmy aktorskie (np. *Wieczór wigilijny, Łódź 1939 - 1945, W chłopskie ręce* i in.)

Co więcej — małe formy dały potrzebny zasób doświadczenia wielu naszym twórcom, jeśli nawet filmy nie przeznaczono do wyświetlania w kinach (reż. Zarzycki przed *Miastem nieujarzmionym* nakręcił *Nawróconego* wg Prusa i *Zdradzieckie serce* wg Poego, reż. Rybkowski samodzielnie zrealizował filmową adaptację krakowskiego przedstawienia *Męża i żony*).

Pamiętamy wszyscy ciekawe próby studentów wyższej szkoły filmowej, którzy nakręcili etiudy filmowe, będące krótkimi nowelkami, małymi formami filmu fabularnego.

Niestety — pomysł sprzed paru lat zrealizowania u nas filmu długometrażowego złożonego z paru nowel nie znalazł urzeczywistnienia. Szkoda, że z czasem zapomniano w ogóle o czymś takim, jak krótki film fabularny.

A przecież małe formy filmowe:

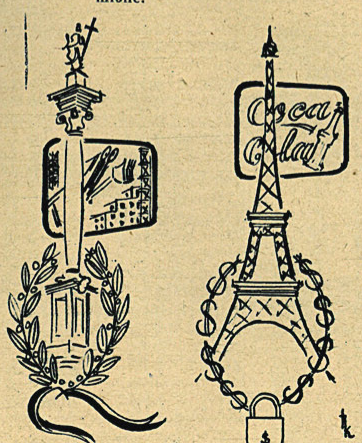
- To wychowywanie naszych kadr twórców na konkretnych, samodzielnych pracach realizatorskich.
- To efektywne zwiększenie planu produkcyjnego Wytwórni Filmów Fabularnych, bez naruszania ustalonego toku produkcji filmów pełnometrażowych.
- To wzbogacenie repertuaru kin o wartościowe pozycje dające się wyświetlać w programach składanych lub w zestawie z filmami długometrażowymi.
- To wreszcie możliwość produkcji filmów dla odbiorców, dla których w chwili obecnej nie możemy jeszcze realizować dostatecznej ilości obrazów długometrażowych — np. filmy dla dzieci, dla młodzieży itd.

Wszystko to przemawia za jak najszybszym podjęciem *wielkiej* produkcji *małych* form.

JERZY GIŻYCKI

KINO AKTUALNOŚCI

W Paryżu odbyła się premiera polskiego filmu **Miasto nieujarzmione.**



MIASTO NIEUJARZMIONE I **MIASTO UJARZMIANE**
rys. T. Kowalski

MIKROFILMY

Przy Bibliotece Narodowej w Warszawie czynna jest najlepiej wyposażona i największa w Polsce STACJA MIKROFILMOWA.

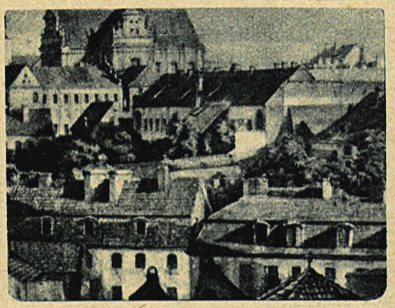
Stacja ta sporządza mikrokopie na taśmie filmowej wszystkich zachowanych w Polsce rzadkich rękopisów i druków, tworząc z nich centralny zbiór mikrofilmowy. Sporządzanie mikrokopii dzieł na taśmie filmowej ma ogromne znaczenie dla badaczy naukowych i bibliotek. Kopie mikrofilmowe bezcennych i łatwo niszczących się druków udostępniane są pracownikom naukowym, którzy odczytują je na specjalnym aparacie — lektorze.

Dotychczas Stacja Mikrofilmowa Biblioteki Narodowej sporządziła kopie 3 tysięcy dzieł i dokumentów, wśród których znajdują się takie unikaty, jak dokumenty z XVI w., rzadkie zbiory materiałów do dziejów Polski z okresu Zygmunta Starego, rękopisy Kołłątaja, druki z okresu reformacji i najstarsze wydania statutów. Ostatnio dla bieżących prac badawczych sporządzono mikrofilmy rękopisów Juliana Marchlewskiego i Róży Luksemburg.

Sporządzanie kopii nie przedstawia trudności i nie pociąga za sobą specjalnych kosztów. Jest to więc doskonały sposób uzupełniania zbiorów poszczególnych bibliotek mikrofilmami cennych dokumentów i druków. Ten system otwiera również szerokie możliwości wymiany mikrofilmów między bibliotekami zaprzyjaźnionych krajów.

POLSKA KRONIKA FILMOWA 9/52

PONIESIEMY W MASY PROJEKT KONSTYTUCJI. Młodzież akademicka bierze udział w akcji popularyzacji projektu Konstytucji. (zdj. W. Janik).



WARSZAWA MISTRZA CANALETTO. Obrazy tego malarza dokumentują przeszłość Warszawy. (zdj. W. Forbert).

RAID TATRZAŃSKI. Pierwszy Ogólnopolski Raid Narciarski zgromadził ponad dwa tysiące uczestników. (zdj. W. Jabłoński, T. Link, Z. Raplewski).

ZE ŚWIATA

STALINOWSKIE NAGRODY POKOJU. W Moskwie odbyła się doroczna sesja Komitetu Nagród Stalinowskich (ZSRR).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **Z RUT I KOPALŃ NA WYŻSZE UCZELNIE**
- **TALENTY PODHALA** (zdj. M. Wiesiołek)

FILM SIĘGA po Gogola

MIKOŁAJ GOGOL urodził się w roku 1809. Gdyby wielki pisarz rosyjski żył nie 43 lecz 100 lat, mógłby być świadkiem ciekawego dlań wydarzenia: mógłby pójść do któregoś z moskiewskich iluzjonów i ujrzeć na ekranie postaci, które w młodości powołał do życia na kartach swych dzieł. Mógłby je nie tylko widzieć, ale i słyszeć. W roku 1909 bowiem zaczęły się pojawiać w Rosji pierwsze filmy oparte na jego utworach. Były to filmy zarówno nieme, jak i dźwiękowe. Udźwiękowienie polegało wprawdzie na tym, że w czasie projekcji stali za ekranem żywi aktorzy deklamujący odpowiednie kwestie czy śpiewający duety — ale faktem pozostaje, że filmy gogolowskie wyświetlane były we wszystkich postaciach, na jakie stać było ówczesną technikę kinematograficzną.

Trudno przewidzieć, co powiedziałby sędziwy staruszek po obejrzeniu w kinie *Martwych dusz*, ale najłagodniejszym przejawem jego reakcji byłoby niewątpliwie zdziwienie, że poemat, nad którym pracował w niesłychanym trudzie 5 lat, przemknął na ekranie w ciągu kilkunastu zaledwie minut. Podziwiałby zapewne talent sławnego rosyjskiego producenta filmu p. Chanżonkowa oraz zdolności jego scenarzysty i reżysera p. Czardynina, że w kilka dni potrafili tak chwacko skrócić i gładko zainscenizować jego *Martwe dusze*, jedno z największych dzieł światowej literatury. Ale nie wiadomo, czy zdecydowałby się na powtórną wyprawę do iluzjonu. Raczej omijałby go tak samo, jak większość inteligencji, ludzi sztuki i „wyższych sfer towarzyskich".

Ale film nie omijał Gogola, tak samo jak nie rezygnował z Puszkina, Tołstoja, Czechowa i tylu innych. Z dzieł wielkich pisarzy czerpał materiał do swych nieporadnych jeszcze i bardzo prymitywnych inscenizacji. W głośnych nazwiskach szukał nie tyle natchnienia, ile okazji do werbowania sobie publiczności. Przestawał być jarmarczną rozrywką, zaczynał być przemysłem, chciał stać się sztuką.

Utwory Gogola zawsze były dla filmu materiałem atrakcyjnym. Przenoszono je na ekran we wszystkich okresach rozwoju kinematografii. Pozostają cennym tworzywem filmowym do dziś dnia i pozostaną nim w przyszłości.

Czemu to przypisać?

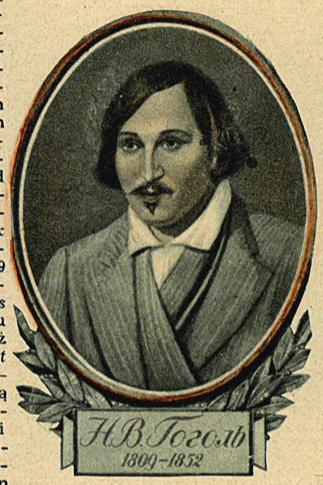
Temu, co stanowi o wielkości Gogola: bogactwu treści i różnorodności formy; nagromadzeniu sprzecznych na pozór elementów, które talent pisarza potrafił niezwykle harmonijnie zespolić. A więc — realizm i fantastyka, humor i tragizm, satyra i sentyment, ironia i patos — a przede wszystkim niezwykła plastyka opisu, sugestywność malowania ludzi i świata, oryginalność fabuły i konfliktów, prawda.

Filmowiec, który bierze na warsztat twórczość Gogola, ma w czym wybierać. Otwiera się przed nim mnóstwo dróg podejścia do tego czy innego utworu, wiele sposobów potraktowania go i możliwości filmowego ujęcia. Który z nich wybrać?

Artysta dnia dzisiejszego, twórca filmowy, który pojął i opanował metodę realizmu socjalistycznego — da trafną odpowiedź na to pytanie i będzie wiedział jakimi wytycznymi się kierować.

Tej odpowiedzi nie umieli dać autorzy dawnych adaptacji gogolowskich, przeważnie błądzili po omacku. Stąd wszystkie transpozycje filmowe utworów Gogola są rzadko próbami udanymi, mają większe lub mniejsze błędy w zależności od czasu i miejsca realizacji.

Nie znamy ani jednego z 25 dorewolucyjnych filmów gogolowskich. Ale już ze skąpych danych filmograficznych, z doświadczeń analogicznych przeróbek innych klasyków w tym okresie i powszechnie używanych metod adaptacji wynika, że czy to będzie *Wij*, *Ożenek* lub *Martwe dusze* z roku 1909 czy *Miłość Andrzeja (Taras Bulba)* z roku 1912 czy też *Newski Prospekt* z roku 1916 — wszystkie one są jedynie fragmentarycznymi ilustracjami najbardziej atrakcyjnych scen poszczególnych utworów, a nie próbami twórczej adaptacji.



Jedynie kilka pozycji wskazuje, że nieliczni, bardziej ambitni realizatorzy starali się odtworzyć w filmie utwory Gogola jako pewne zamknięte całości dramaturgiczne.

Należał do nich nasz rodak Władysław Starewicz, który w wytwórni Chanżonkowa zrealizował w roku 1913 *Noc wigilijną (Trzewiczki)* i *Straszną zemstę* z Iwanem Mozżuchinem w rolach głównych, a w dwa lata później *Portret*, który jednak został znacznie przepracowany i zmieniony w stosunku do oryginału.

Po Rewolucji Październikowej, gdy w latach dwudziestych sztuka radziecka wśród sprzecznych kierunków artystycznych zaczęła sobie torować drogę ku realizmowi, powstały dwie nowe adaptacje Gogola: *Płaszcz* (1926) i *Trzewiczki (Noc wigilijna* — 1927).

Autorzy pierwszej z nich Kozincew i Trauberg, późniejsi twórcy słynnej *Trylogii o Maksymie*, reprezentowali wówczas formalistyczny kierunek w teatrze i filmie, działając w ramach stworzonej przez siebie grupy FEKS (Fabryka Ekscentrycznego Aktora). Ulegając wpływom literackiej „szkoły" formalistów ze Szkłowskim na czele, nie wydobyli z utworów Gogola realistycznych wartości i wypaczyli ich humanistyczny sens. Łącząc elementy fabularne *Płaszcza* i *Newskiego Prospektu* w jednym scenariuszu, wysunęli na plan pierwszy i wyolbrzymili to wszystko, co u Gogola jest niezwykłe i zagadkowe, nadali filmowi ekspresjonistyczną, wywodzącą się ze wzorów niemieckich formę. Stworzyli wprawdzie nową artystyczną koncepcję filmowania Gogola, ale błędną — i stąd ich niepowodzenie.

Bardziej bezpretensjonalna była nowa wersja *Trzewiczków* z roku 1927 realizacji P. Czardynina.

W okresie filmu dźwiękowego notujemy dwie dalsze godne uwagi adaptacje. Jest rzeczą ciekawą, że obie one są zarazem pierwszymi próbami radzieckiego filmu barwnego. Pragnąc wykorzystać nowy element plastyczny realizatorzy zwrócili się ku tematom, w których barwa stanowi ważny czynnik obrazowania. Sięgnęli po utwory Gogola przepojone soczystym folklorem ukraińskim, po *Jarmark w Soroczyńcu* i *Noc majową*.

Pierwsze opowiadanie sfilmował w roku 1938 twórca *Bezdomnych* Mikołaj Ekk, sam pisząc scenariusz. Ekk w pewnym stopniu poszedł w przeciwnym kierunku, niż 10 lat przedtem FEKS-y. Starał się uprościć opowiadanie i zredukować momenty fantastyczne na rzecz folkloru i humoru. Te ostatnie wypadły ciekawie, chociaż film odbiegał od oryginału.

Bardziej wierny fabule *Nocy majowej* starał się być reżyser N. Sadkowicz w swoim filmie z roku 1941. Ale i jemu nie udało się tak harmonijnie, jak w oryginale, połączyć obrazów świata realnego z umownością romantycznej fantastyki wypływającej z folkloru. *Noc majowa* stanowiła jednak bezsprzecznie dalszy krok naprzód w zakresie operowania barwą na ekranie.

W obu filmach, wyprodukowanych przez wytwórnię w Kijowie, wystąpiła młoda aktorka W. Iwaszewa, odtwarzając rolę Paraski w *Jarmarku w Soroczyńcu* i Hanny w *Nocy majowej*. W tym ostatnim filmie brali poza tym udział znakomici artyści Natalia Użwij i S. Szkurat.

Osobny rozdział stanowią radzieckie filmy rysunkowe oparte na utworach Gogola. Najnowszy z nich, właśnie *Noc majową*, będziemy mieli możność obejrzeć na naszych ekranach.

Dzieła Gogola są filmowane nie tylko w Związku Radzieckim. Tak jak swymi nieprzemijającymi wartościami zachwycają rzesze czytelników na całym świecie, tak też przyciągają ku sobie uwagę filmowców w Europie, Azji i Ameryce.

Z przedwojennych adaptacji przypomnijmy sobie czeską *Rewizora*, którego grał popularny w latach trzydziestych komik Vlasta Burian. Utwór Gogola posłużył jednak tylko za podstawę do ciągu groteskowych sytuacji i zatracił swe wspaniałe walory satyry społecznej.

Starali się je natomiast wydobyć... Hidusi w zrealizowanej niedawno u siebie wersji tej komedii, przenosząc akcję na teren współczesnych Indii. O tym ze wszech miar ciekawym eksperymencie, świadczącym o wiecznie żywym i internacjonalnym znaczeniu dzieł Gogola, nie posiadamy niestety bliższych danych.

Wiemy za to dużo o celowym, barbarzyńskim zniekształceniu *Rewizora* przez speców z amerykańskiej wytwórni Warner Bros. Dzieło klasyki rosyjskiej zostało przerobione na muzyczną komedię z najpopularniejszym klownem filmowym Danny Kaye'm w roli głównej. Akcja komedii rozgrywa się na Węgrzech za czasów monarchii austro - węgierskiej, a całość — zdaniem krytyki — sprawia na widzu wrażenie półtoragodzinnego pobytu w domu wariatów.

Ameryka także więc „uczciła" 100 rocznicę śmierci wielkiego pisarza.

ZBIGNIEW PITERA

Zdjęcie z adaptacji filmowej opowiadania PŁASZCZ (1926).

OPOWIEŚĆ O POWSTANIU ZIEMI

„... Ziemia stygła coraz bardziej. Z czasem jej powierzchnia pokryła się twardą skorupą, na której dymiły liczne wulkany. Woda znajdowała się w stanie pary i tworzyła wraz z dymami wulkanów gęstą mgłę. Później, w miarę dalszego oziębiania, zaczął padać deszcz i padał bez przerwy przez miliony lat...".

Tak brzmiał urywek scenariusza, który miał być za chwilę sfilmowany. Na krańcach Łodzi, w położonym w szczerym polu baraku zamienionym tysiącem starań i pomysłów na skromne atelier, wszystko było przygotowane do zdjęć. Film nakręcany we własnym atelier! Tego jeszcze nie było w historii naszego filmu oświatowego, który obywał się dotąd bez własnego dachu nad głową, wędrując po pracowniach naukowych, kopalniach, hutach, PGR-ach i fabrykach. Ale też chodziło tym razem o zadanie zupełnie niezwykłe, o temat, który nie mieścił się w otaczającej nas rzeczywistości i wymagał własnej scenerii.

W ramach filmów omawiających zagadnienia materialistycznego poglądu na świat przystępowano do nakręcania filmu *Nasza Ziemia* podług scenariusza profesorów Zonna i Rudnickiego, oraz wskazań dr Gołąba.

Chodząc wśród rozstawionych dekoracji makietowych do filmu, przenosimy się w przeszłość sprzed miliardów lat. Oto ciemna przestrzeń wszechświata, po której przesuwać się będą mgławice, a w jednej z nich powstanie z pyłu kosmicznego nasze Słońce i nasz układ planetarny.

A tu — sformowany już krajobraz Ziemi: skalista pustynia, spękana od ognia wulkanów. Właśnie na tym tle rozegra się wyznaczona na dziś scena: powstanie mgła a z niej deszcz, który padał przez wiele milionów lat.

* * *

Strażacy czuwają przy pompach. Bateria reflektorów, zaczajona ze wszystkich stron, czeka na rozkaz.

— Ekipa na stanowiska! — woła reż. Maciej Sieński.

Przy kamerze — Antoni Wawrzyniak. Tym razem jest to rapidkamera, dokonująca ponad 100 zdjęć na sekundę zamiast 24. Chodzi o to, by potem na ekranie sfilmowane zjawiska przebiegły w zwolnionym tempie, co zamaskuje „makietowy" charakter realizacji.

Ukryci w kraterach wulkanów asystenci i pirotechnicy przygotowują wybuchy płomieni.

— Świeca!

I już biały dym wali na plan, pełznie chmurami ku górom i skałom, wypełnia mleczną mgłą cały ten zainscenizowany świat, czekający na wody potopu.

— Światła!

Zapalają się reflektory.

— Woda!

Z rurek rozciągniętych nad niebem pustyni spada ulewny deszcz. Ale już mgła przesłoniła całkowicie widoczność.

— Zgasić reflektory! Zatrzymać wodę! Czekamy!

Po chwili, w rzednącej już zwolna mgle, zaczyna się wszystko od nowa. Poprzez mleczne opary wybuchają raz po raz blaskiem wulkany, po ich stokach spływa ognista lawa.

— Więcej lawy! Ognie w kraterach wyżej! Jeszcze wyżej! — woła reżyser, ogarniając całość z podwyższenia, na którym stoi.

— Woda!

— Światła!

— Kamera zjazd!

Szum ulewy, kłęby mgły, wybuchy wulkanów, szmer aparatu...

— Dosyć!

Deszcz cichnie, światła gasną, halę ogarnia mrok, woda z szumem spływa po podłodze do urządzonych w niej ścieków, asystenci wybiegają zza kraterów ociekający wodą z celofanowych płacht, którymi są okryci. Wszyscy otaczają reżysera, zdyszani, przejęci, coś meldują, coś radzą...

A operator mówi:

— Tempo było 120 zdjęć na sekundę.

* * *

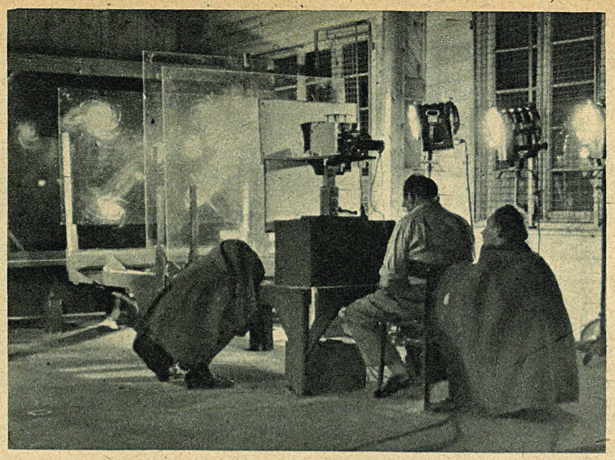
W ten sposób, metr za metrem, powstaje film popularno-naukowy o przeszłości Ziemi. Powstaje w warunkach prymitywnych wśród mnóstwa trudności i braków, w sposób eksperymentalny i pionierski. Nie łatwo jest stwarzać na nowo Ziemię (i to głównie z surowców reglamentowanych!). Gdyby chociaż w tym dziele tworzenia władało się wszystkimi cudownymi środkami, jakie zna technika filmowa! Gdyby można było zastosować zdjęcia w promieniach ultrafioletowych, reprojekcję, błądzącą maskę i tyle innych tajemniczych chwytów reżyserskich i operatorskich, o których marzy zespół! Ponieważ jednak jest to nasz pierwszy film złożony niemal wyłącznie z makiet i rysunków, nic więc dziwnego, że warunki pracy są jeszcze dość ciężkie.

— Na szczęście mamy zgraną i dzielną ekipę — mówi reżyser. —Przez kilka miesięcy (bo zdjęcia trwały od sierpnia) wykazała ona wiele pomysłowości i szczerego zapału. Dzięki wytrwałości tych kilku ludzi udało się pokonać wiele przeszkód, a nawet wprowadzić kilka niepraktykowanych u nas dotąd metod technicznych.

Film składa się z szeregu zdjęć makietowych oraz z wielu ożywionych rysunków, które zostały wykonane w Pracowni Rysunkowej WFO. Przy realizacji zastosowano zdjęcia przyśpieszone, zdjęcia mikro- i makrofilmowe oraz wiele innych metod specjalnych.

Miejmy nadzieję, że ten pierwszy polski film popularno-naukowy, który sięga po tak emocjonujący temat, zapoczątkuje u nas produkcję filmów trickowych, obrazowo objaśniających na ekranie teorie naukowe o przeszłości Ziemi i wszechświata.

STEFANIA BĄDKOWSKA



W atelier filmuje się fragmenty kosmosu: gwiazdy i mgławice.

Ruch ciał niebieskich wyznacza się na specjalnych wykresach.

Reż. M. Sieński i operator A. Wawrzyniak przy makiecie wulkanów.

Zdjęcie z gotowego filmu: „...gdy na Ziemi opadły wody potopu".

Strumienie wody zalewają drugą stronę ulicy...

Z podniesionym kołnierzem kurtki śpieszy do domu Plewa.

BURZA, KTÓRA OMAL ŻE NIE ZEPSUŁA... DESZCZU

Na ekrany naszych kin wchodzi nowy polski film fabularny, dzieło reż. J. Rybkowskiego „Pierwsze dni", zrealizowany na podstawie powieści B. Hamery „Na przykład Plewa". Poniżej zamieszczamy wspomnienie jednego z członków ekipy realizatorskiej, zapoznające z przebiegiem nakręcania w plenerze sceny napadu na majstra Plewę.

Ostrowiec, wrzesień 1951 r., godzina 16. Kończymy zdjęcia na Hucie. Raz jeszcze przeglądam plan zajęć na dziś. O godzinie 21 scena napadu na Plewę. Aktorzy: Jan Ciecierski (Plewa), Cezary Julski (Drab), Władysław Pawłowicz (Gość).

Punktualnie o godzinie 20,45 pod miejscowy Hotel Polski, stanowiący siedzibę naszej ekipy, podjeżdża operatorka. Wsiadająca do wozu grupa odpowiednio ubranych i ucharakteryzowanych aktorów budzi jak zwykle sensację wśród przechodniów. Ruszamy szybko z miejsca. Jako teren zdjęć wybrana została boczna uliczka zabudowana tylko po jednej stronie małymi, parterowymi domkami. Drugą — stanowi dość wysoki wał, na którym umieszczono hydranty przeciwpożarowe służące do „robienia" deszczu, gdyż w myśl koncepcji reżysera scena napadu na Plewę rozgrywa się w noc deszczową.

Przyjeżdżamy na plan. Hydranty już pracują. Strumienie wody zalewają drugą stronę ulicy, dachy domów, no i z kolei aktorów, którzy szybko zajęli wyznaczone im przez reżysera miejsca. Dość liczna grupa kibiców, jak zwykle, towarzyszy nam przy zdjęciach, nie zwracając uwagi na możliwość przemoknięcia.

Bijące w niebo miliardy kropel rozszczepiając światło lamp łukowych dają bajeczny efekt, a koledzy z obsługi technicznej i zdjęciowej, ubrani w skafandry z założonymi na głowę kapturami dla ochrony „przed deszczem", wyglądają jak niesamowite stwory, na przemian wyłaniające się i ginące w mroku nocy.

— Uwaga! Próba!

Po trotuarze, z podniesionym kołnierzem kurtki śpieszy do domu Plewa. Drogę zastępuje mu dwóch mężczyzn o podejrzanym wyglądzie. Plewa, były dozorca fabryczny, dzięki przejęciu huty przez władze ludowe awansował na majstra. Uruchomienie zakładów jest solą w oku reakcji, która stara się wszelkimi sposobami szkodzić. Ludzie, którzy zastąpili drogę Plewie, groźbami chcą go odwieść od pracy na hucie. Dialog poparty zostaje dość wymownym gestem trzymanego w ręku rewolweru. Drab kończy słowami: „... No uważaj pan, bo może pan ciężko zachorować".

— Stop! Koniec próby! Gasić światło!

Drugi reżyser, S. Różewicz, przeprowadza odpowiednią korektę sytuacyjną. Reżyser Rybkowski daje ostatnie wskazówki aktorom. Operator Forbert, opuszczając na chwilę kaptur skafandra, przeprowadza krótką konferencję z niemniej od niego przemokniętym szefem oświetlaczy.

Wszystko gotowe!

— Cisza! Zdjęcia dźwiękowe!

Plewa, tym razem już naprawdę przemoczony do nitki, rusza w kierunku domu. Znów zastępują mu drogę Gość i Drab.

— Stop! Rewolwer wyskoczył z klatki — woła II operator Weroscy, starając się przekrzyczeć szum „deszczu".

Zdezorientowani kibice przyglądający się zdjęciom szukają wzrokiem cudownej klatki, z której wyskakują rewolwery. Za chwilę sprawa się jednak wyjaśnia, bo aktor zostaje poinformowany, że w momencie kiedy grozi Plewie, rewolwer znalazł się poza klatką filmową i że powinien się tak ustawić do aparatu aby broń była widoczna potem na ekranie.

Powtarzamy ujęcia. Kierownik produkcji Z. Szyndler, jak przypuszczalnie wszyscy kierownicy produkcji na plenerach, patrzy z niepokojem w niebo. Całodzienny upał i gromadzące się od rana chmury zapowiadają burzę, co grozi przerwaniem zdjęć. I oto nowa niespodzianka dla laików: scena deszczu nie może być kręcona podczas prawdziwego deszczu, bo nie da to właściwego efektu, a prócz tego woda pryskająca na rozgrzane reflektory może spowodować pękanie szkieł i lamp. Dlatego stosuje się motopompę, aby móc dowolnie kierować strumieniami wody.

Na szczęście tym razem obeszło się bez niespodzianek. Koniec zdjęć. Światła gasną. Strażacy zwijają taśmę hydrantów. Ociekając wodą, ale błogosławiąc w duchu chroniące nas od przemoczenia skafandry, ładujemy się do samochodów.

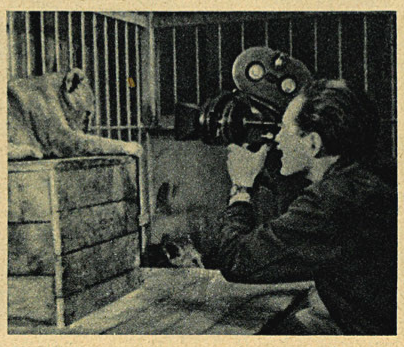
Tymczasem dawno zapowiadająca się burza wybucha z całą gwałtownością. Do hotelu mamy jednak niedaleko. Przemoczeni ale w dobrych humorach wracamy do bazy. Oczekuje nas tam już gorąca kolacja, łóżko, no i plan pracy na jutro: „Pobudka godzina 6, zdjęcia godzina 7".

STANISŁAW DANIEL

Drogę zastępuje mu dwóch mężczyzn o podejrzanym wyglądzie...

Z APARATEM FILMOWYM W ZOO

Oto zdjęcie do dowodu osobistego młodego lwa. Zdaje się, że nie jest w specjalnie dobrym humorze — minę ma przynajmniej niewyraźną. Ciekawe, jaką miał minę operator aktualności, kiedy go filmował?



...Taką miał minę, jaką widzimy na zdjęciu. Trudno się po nim zorientować, czy się boi, ale w każdym razie nogi się wyraźnie pod nim ugięły. Tym bardziej, że po lwach...

Operator PKF-u wybrał się niedawno na polowanie z aparatem filmowym do warszawskiego ZOO. To, co upolował, możemy zobaczyć w nrze 7 PKF-u, a obok demonstrujemy tylko celniejsze „strzały" kamery.

JESZCZE RAZ W SPRAWIE WĄTPLIWOŚCI Z TERENÓW FILMOWYCH

Czesław Wołłejko w swoim artykule pt. „Wątpliwości z terenów filmowych" (nr. 33 tyg. „Film" z roku 1951) poruszył niezwykle ważne i od dawna już dojrzałe do dyskusji zagadnienie warsztatu aktora filmowego. Ponieważ po przeczytaniu tego artykułu nasunęło mi się parę uwag, które jak sądzę mogą mieć pewne znaczenie dla dalszej dyskusji, pragnąłbym dać im wyraz w niniejszej wypowiedzi.

W artykule Wołłejki uderzyło mnie przede wszystkim bardzo swoiste postawienie sprawy szczegółu i jego stosunku do całości tworzonego dzieła, które jest kluczowym zagadnieniem pierwszej części wypowiedzi. Wydaje mi się, że autor wpadł tu w pewną niebezpieczną krańcowość, która w rezultacie doprowadziła także do innych nieporozumień wymagających rozwikłania. Stanowisko Wołłejki jest wynikiem reakcji przeciw formalistycznemu dążeniu *„umieszczania w centrum uwagi co drobne, jednostkowe i nieważne, epatowania widza błahostką, lansowania smaczków"* (wg. cytowanych przez autora słów A. Burowa). Jest to zdrowa reakcja człowieka, który dopiero przed chwilą sam przezwyciężył (jak opisuje) zwalczane obecnie stanowisko, ale jak wszystkie reakcje świeże i oparte na gorącej jeszcze pasji, prowadzące zbyt daleko. W konsekwencji swoich wywodów dochodzi Wołłejko do wyraźnego umniejszenia roli szczegółu. Zaczyna on lekceważyć *„mikroskopowe"* — jak się z przekąsem wyraża — *„badanie i podglądanie przez dziurkę od klucza"* i tu już wkracza na bardzo śliską i niebezpieczną drogę. Zamiast drobiazgowych badań, proponuje Wołłejko syntezę. Powstaje konieczność syntezy. *„Konstrukcję postaci trzeba oprzeć na pełnej wiedzy o życiu Chopina w jasno sprecyzowanym czasie i miejscu"* — pisze on. W ten sposób, jego zdaniem, drobiazgowa analiza dokumentów dotyczących postaci i synteza (pod które to słowo podkłada on zresztą dość swoiście rozumianą treść) wykluczają się nawzajem.

Wydaje mi się, że takie postawienie sprawy jest z gruntu fałszywe. Analiza i synteza są dwoma etapami jednego procesu twórczego i bez żadnego z nich nie podobna się obejść. Przy pomocy analizy (w konkretnie opisywanym przez autora wypadku analizy dokumentów historycznych) otrzymujemy materiał, który potem na drodze syntezy zestawiamy w całość postaci. Innego sposobu postępowania nie ma.

Dlaczego jednak Wołłejko dochodzi do takich twierdzeń? Oto dlatego, że zapomina zupełnie o jeszcze jednym etapie, przez który musi przejść każde dzieło sztuki w procesie powstawania, mianowicie — o selekcji. Próba stworzenia postaci z nieselekcjonowanego materiału prowadzi oczywiście na manowce. Z faktu tego jednak wyciąga Wołłejko fałszywy i zupełnie nieoczekiwany wniosek, że winna jest metoda, przy pomocy której ten materiał otrzymał. *„Widzę teraz na jakie manowce mogły prowadzić mikroskopowe badania i podglądanie przez dziurkę od klucza"* — pisze on. W ten sposób swoją słuszną reakcję przeciw epatowaniu widza przypadkowym szczegółem rozszerza on niesłusznie na szczegół w ogóle.

Na brak momentu selekcji w metodzie opisywanej przez Wołłejkę zwrócił już uwagę Sternfeld („Film" Nr 38). Uczynił to jednak zbyt marginesowo, nie dopatrując się w tym istoty sprawy. A przecież właśnie selekcja jest tą czynnością, która pozwala na uchronienie się od ujemnych następstw, jakie może przynieść ze sobą nieprzemyślany szczegół, a wyzyskanie w pełni wszystkich dodatnich wartości, które może wnieść do dzieła sztuki szczegół mądrze i celowo użyty. Dzięki prawidłowo przeprowadzonej selekcji z przypadkowo nagromadzonych szczegółów ostają się tylko szczegóły typowe, podporządkowane całości i układają się w postać o określonym ładunku ideowym, żyjącą *„w jasno sprecyzowanym czasie i miejscu"* — jak tego słusznie chce Wołłejko

Okres przeprowadzania selekcji materiału jest bodaj najbardziej brzemiennym w następstwa okresem w każdym procesie twórczym. Wtedy to z tysiąca różnych możliwości twórca wybiera te, które odpowiadają jego zamierzeniom. Zależnie od kąta pod którym przeprowadzona została selekcja, powstaje dzieło *„realistyczne, formalistyczne lub nijakie"*. I tutaj właśnie, przy wyborze kąta gwarantującego dzieło realistyczne, konieczną staje się *„pełna wiedza o życiu Chopina"* i *„społeczne zrozumienie epoki"* — jak to nazywa Wołłejko, czyli — gruntowne poznanie i zrozumienie uogólnień do jakich doszła w tej dziedzinie nauka, jak ja bym to sformułował. Na tym etapie pracy niezbędne się więc staje naukowe zgłębienie konfliktów epoki, dotarcie do ich istotnego, klasowego podłoża i spojrzenie na nie z platformy rozwoju historycznego.

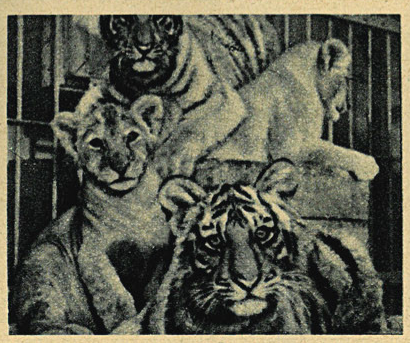
Dotarłem tutaj do bardzo istotnego zagadnienia, które mimo że poruszone w obu artykułach, nigdzie nie zostało wyraźnie nazwane po imieniu. Jest nim konieczność naukowego uzbrojenia artysty. Zbieżność nauki ze sztuką jest rzeczą niezwykle typową dla światopoglądu materialistycznego. Posługująca się metodą twórczą realizmu socjalistycznego sztuka i oparta na zasadach materialistycznych nauka dążą bowiem do tego samego celu, którym jest poznanie otaczającego nas świata. W dążeniu tym posługują się wprawdzie odmiennymi metodami, ale pomimo to przenikają się ustawicznie, oddając sobie szereg wzajemnych usług. Z istoty tej współzależności musi sobie dobrze zdać sprawę każdy twórca, jeżeli chce wyciągnąć z niej prawidłowe konsekwencje w odniesieniu do tworzonego przez siebie dzieła. Nauka zaczyna zdobywanie wiedzy od badania wielkiej ilości przykładów jednostkowych, po czym wyciąga z tego wnioski dochodzące w rezultacie do uogólnień, w których zawiera swą wiedzę o świecie. Sztuka prawdę o świecie podaje w konkretnych obrazach, na żywych przykładach jednostkowych. Naukowiec sumuje jednostkowe wypadki, by z nich wyciągnąć ogólne prawa; rzeczą artysty jest odsłonić prawdę tych praw na żywych postaciach i zdarzeniach. Tkwiąca u celu badań naukowych i u podstaw dobrze pojętej twórczości artystycznej prawda jest jedna i ta sama w obydwóch wypadkach! W tym właśnie tkwi istota metody twórczej realizmu socjalistycznego; w tym tkwi zagadka realistycznej typowości. Selekcja, o której już tyle mówiłem, staje się przy takim rozumieniu sprawy narzędziem do wyłowienia potwierdzających prawa naukowe wydarzeń! Rzecz jasna, że pierwszą w warunkach jej prawidłowego przeprowadzenia jest więc gruntowna znajomość tych praw. Zdaje się, że tę konieczność właśnie pomieszał w swoim artykule Wołłejko z pojęciem syntezy, przeciwstawiając ją drobiazgowemu badaniu.

Na zakończenie jeszcze kilka słów o samym szczególe. Jest rzeczą jasną, że w naszych dziełach musimy walczyć ze szczegółem przypadkowym, który zawsze będzie wypaczał je w kierunku formalizmu lub naturalizmu. Jeżeli chodzi jednak o szczegół rozumnie użyty, to musimy sobie jasno zdać sprawę z jego dużego znaczenia dla dzieła sztuki. Wysoce niebezpiecznym wydaje mi się przede wszystkim sztuczne i niedialektyczne rozdzielanie wewnętrznego ładunku postaci i zewnętrznych jej szczegółów. Czymże jest bowiem wnętrze postaci, jeżeli nie uzewnętrznia się ono w tysiącu zewnętrznych szczegółów! Czymże są zewnętrzne szczegóły, jeżeli nie wyrazem określonego wnętrza! Rozbijanie tej jedności musi dać jak najfatalniejsze rezultaty. Najprawidłowiej ideologicznie odczytana i postawiona postać będzie płaska i bezbarwna, a w rezultacie nieprzekonywająca, jeżeli pozbawimy ją indywidualizujących szczegółów. Bo powinniśmy pamiętać, że od postaci przez nas tworzonych wymagać musimy pełni życia, bez którego wszelka ideologia jest pustym szablonem, męczącym schematem.

Jednym z największych błędów naszej współczesnej dramaturgii jest właśnie częste wpadanie w taki schematyzm, spowodowane lekceważeniem cech indywidualnych postaci ludzkich. To niebezpieczeństwo naruszenia jedności: ładunku ideologicznego postaci i zewnętrznego, indywidualnego jej wyrazu, zarysowało się dość wyraźnie pomiędzy wierszami artykułu Wołłejki. Skupmy wysiłki, by przezwyciężyć je także w praktyce.

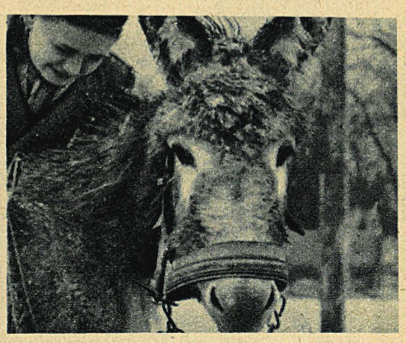
KAZIMIERZ SHEYBAL

*) „Film" nr 33, 38 i 47 z 1951 r.



...przyszła kolej na tygrysy. Oto sielankowe zdjęcie rodzinne tych prawdziwych warszawskich kociaków. Wyglądają tak potulnie, że bierze chętka pociągnąć któregoś za ucho lub powachlować się jego ogonem.

Specjalnymi względami pielęgniarza Drabika cieszy się niedźwiedzica Jagusia. Widzimy tę parę w chwili, kiedy na Trasie W—Z tańczy nowy taniec karnawałowy w układzie baletmistrzów Sobiszewskich.



Żeby nakręcić to zdjęcie nie trzeba było specjalnej odwagi. Osły wprawdzie nie chodzą do kina, ale jak widać lubią występować w filmach. Oczywiście o obecnych nie mówi się źle — ten jest wyjątkiem.
(zdjęcia: W. Janik)

REPUBLIKA L

PROJEKT KONSTYTUCJI POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ

OGŁOSZONY projekt Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej to wielka karta zwycięstwa w walce o wyzwolenie z obcej niewoli i kapitalizmu, w walce o sprawiedliwość społeczną, o socjalizm.

Polska Rzeczpospolita Ludowa jest republiką ludu pracującego. Polska Rzeczpospolita Ludowa nawiązuje do najszczytniejszych postępowych tradycji narodu polskiego, urzeczywistnia idee wyzwoleńcze polskich mas pracujących.

Długa i trudna była droga ku wolności. Przez więzienia i katorgi, obok ponurych cieni szubienic, wśród łomotu salw egzekucyjnych szli polscy bojownicy ku jasnym dniom przyszłości. Ginącym w nierównej walce, umierającym w lochach twierdz, w bezbrzeżnej pustyni śniegów, jawiła się POLSKA wyzwolona ze społecznej i narodowej niewoli.

To, o czym marzyły, o co walczyły przez wieki całe pokolenia Polaków, realizuje dziś Polska Rzeczpospolita Ludowa. Nowa Konstytucja stanie się orężem i sztandarem w dalszej naszej walce o całkowite wyzwolenie człowieka, o utrwalenie pokoju o zwycięstwo socjalizmu.

JAŚNIE PANOM I KARMAZYNOWEJ SZLACHCIE WYDAWAŁO SIĘ, ŻE NARÓD TO ONI. W OBRONIE SWOICH PRZYWILEJÓW CI PIENIACZE WYDALI POLSKĘ NA ŁUP OBCYM ZABORCOM. PRZEPILI JĄ, SPRZEDALI I PRZEGRALI W KARTY.

MILIONY ZABIED… COWAŁO NA M… ICH Z PAŃSZCZ…

W OBRONIE OJCZYZNY WYSTĄPIŁ LUD. POSZLI W BÓJ W DNI INSUREKCJI POD-KRAKOWSCY CHŁOPI. WIÓDŁ ICH KOŚCIUSZKO, NACZELNIK W CHŁOPSKIEJ SUKMANIE. NA SZTANDARACH KOSYNIERÓW WIDNIAŁO HASŁO: „ŻYWIĄ I BRONIĄ".

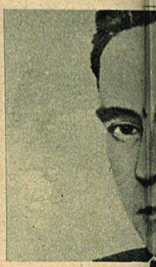
NIEWOLĘ SPOŁEC… MOKRATÓW NIE… KIEWICZ. HASŁA…

JAK POCHODNIĘ ZAPALILI PRZED NARODEM IDEĘ REWOLUCJI PROLETARIATCZYCY — PIERWSZA MARKSISTOWSKA PARTIA KLASY ROBOTNICZEJ.

NIE ZABIŁY EGZEKUCYJNE SALWY REWOLUCYJNEJ MYŚL… NEGO WARYŃSKIEGO. POLSKIE MASY PRACUJĄCE WIDZĄ SW… ROSYJSKIMI PRZECIWKO CARATOWI I BURŻUAZJI. SDK…

ZA—NASZĄ I WASZĄ WOLNOŚĆ WALCZYLI DĄBROWSZCZACY W HISZPANII POD DOWÓDZTWEM GENERAŁA WALTERA - KAROLA ŚWIERCZEWSKIEGO

PRZYSZEDŁ ROK 1939. NARÓD STAJE DO WALKI Z HORDAMI HITLERA. W OBRONIE WARSZAWY GINIE MARIAN BUCZEK, DŁUGOLETNI WIĘZIEŃ SANACJI



W CZARNĄ NO… PACJI WALKĘ… SKA PARTIA … ROWNICTWEM …

Polska Rzeczpospolita Ludowa jest republiką ludu pracującego.

Polska Rzeczpospolita Ludowa nawiązuje do najszczytniejszych postępowych tradycji Narodu Polskiego i urzeczywistnia idee wyzwoleńcze polskich mas pracujących.

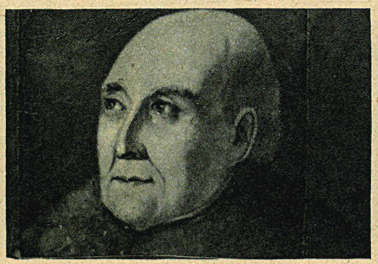
Polski lud pracujący pod przewodem bohaterskiej klasy robotniczej, opierając się na sojuszu robotniczo-chłopskim walczył dziesiątki lat o wyzwolenie z niewoli narodowej, narzuconej przez pruskich, austriackich i rosyjskich zaborców - kolonizatorów, tak samo jak walczył o zniesienie wyzysku polskich kapitalistów i obszarników.

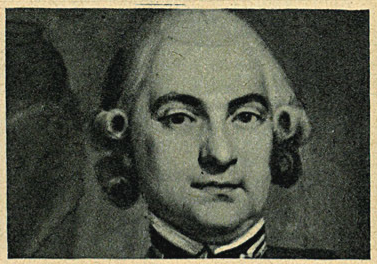
W okresie okupacji Naród Polski toczył nieustępliwą, bohaterską walkę z krwawym najazdem hitlerowskim. Historyczne zwycięstwo Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich nad faszyzmem wyzwoliło ziemie polskie, umożliwiło polskiemu ludowi pracującemu zdobycie władzy i stworzyło warunki narodowego odrodzenia Polski w nowych, sprawiedliwych granicach. Na wieczne czasy powróciły do Polski Ziemie Odzyskane.

Wcielając w życie wiekopomne wskazania Manifestu z dnia 22 lipca 1944 r. i rozwijając

LUDU PRACUJĄCEGO

ZONYCH CHŁOPÓW, ZAMIESZKUJĄCYCH KURNE CHATY, PRA-
AGNĄTÓW, WYPATRUJĄC NADEJŚCIA DNI, KTÓRE WYZWOLĄ
YZNY I PONIEWIERKI. BUDZIŁ SIĘ GNIEW UCISKANEGO LUDU.

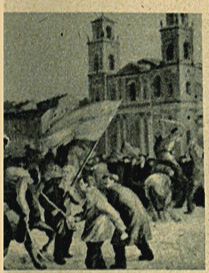


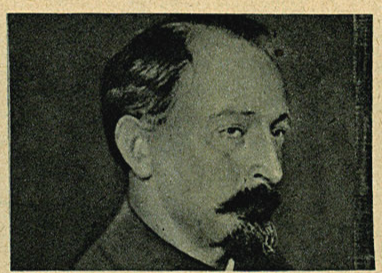


ZNIESIENIA PAŃSZCZYZNY, RÓWNOUPRAWNIENIA WSZYSTKICH STANÓW, PRAWA
DO ZIEMI, WOLNOŚCI DLA CHŁOPA ŻĄDALI KOŁŁĄTAJ I STASZIC. WOŁANIE
O SPRAWIEDLIWOŚĆ GŁUSZYLI PANOWIE BUTNYM I PIJACKIM: „KOCHAJMY SIĘ!"

CZNĄ PRZYPIECZĘTOWAŁA NIEWOLA NARODOWA. ALE IDEE DE-
ZGINĘŁY. O WOLNEJ I SPRAWIEDLIWEJ POLSCE MARZYŁ MIC-
WOLNOŚCI NIOSŁY STROFY SŁOWACKIEGO I MUZYKA CHOPINA.

WALKA TRWAŁA. W R. 1848 WYBUCHŁA W KRAKOWIE REWOLUCJA, GŁOSZĄCA
HASŁA SOCJALISTYCZNE. DLA TEJ SPRAWY POLEGŁ DEMBOWSKI. O NIĄ WALCZYLI
NA BARYKADACH KOMUNY JAROSŁAW DĄBROWSKI I WALERY WRÓBLEWSKI.

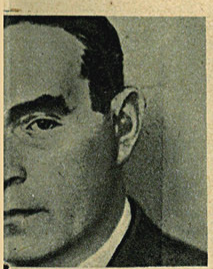




.I. MARCHLEWSKI, DZIERŻYŃSKI ZAJMUJĄ MIEJSCE ZAMĘCZO-
WE WYZWOLENIE WE WSPÓLNEJ WALCE Z REWOLUCJONISTAMI
KPIL WALCZY RAZEM Z ROSYJSKĄ PARTIĄ BOLSZEWIKÓW

REWOLUCJA 1917 R. PRZEKREŚLIŁA
ROZBIORY POLSKI, PRZYNIOSŁA NAM
NIEPODLEGŁOŚĆ. WŁADZĘ WYDARŁA
JEDNAK LUDOWI KLIKA PUŁKOWNIKÓW.

SZTANDAR REWOLUCYJNEJ WALKI
PODNIOSŁA WTEDY UCISKANA KLASA
ROBOTNICZA POD PRZEWODNICTWEM
KOMUNISTYCZNEJ PARTII POLSKI.



C HITLEROWSKIEJ OKU-
KPP PRZEJĘŁA POL-
OBOTNICZA POD KIE-
MARCELEGO NOWOTKI.

GROMIĄC HITLEROWCÓW PARŁA NA
ZACHÓD ARMIA RADZIECKA. WRAZ
Z NIĄ PRZYSZŁA ZNAD OKI ARMIA
POLSKA NIOSĄC KRAJOWI WOLNOŚĆ.

NADEJŚCIE NOWEGO PORZĄDKU SPO-
ŁECZNEGO GŁOSIŁ NARODOWI MANI-
FEST PKWN-U Z DN. 22 LIPCA 1944 ROKU.

DO SOCJALIZMU PROWADZI NARÓD
POLSKA ZJEDNOCZONA PARTIA RO-
BOTNICZA POD PRZEWODNICTWEM
PREZYDENTA BOLESŁAWA BIERUTA.

jego zasady programowe, władza ludowa — dzięki ofiarnym i twórczym wysiłkom polskiego ludu pracującego, w walce z zaciekłym oporem rozbitków starego ustroju obszarniczo-kapitalistycznego — dokonała wielkich przeobrażeń społecznych. W wyniku rewolucyjnych walk i przemian obalona została władza kapitalistów i obszarników, utrwaliło się państwo demokracji ludowej, kształtuje się i umacnia nowy ustrój społeczny, odpowiadający interesom i dążeniom najszerszych mas ludowych.

Zasady prawne tego ustroju ustanawia Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Podstawę obecnej władzy ludowej w Polsce stanowi sojusz klasy robotniczej z chłopstwem pracującym. W sojuszu tym rola kierownicza należy do klasy robotniczej jako przodującej klasy społeczeństwa, opierającej się na rewolucyjnym dorobku polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, na historycznych doświadczeniach zwycięskiego budownictwa socjalistycznego w Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, pierwszym państwie robotników i chłopów. (Fragment ze wstępu do projektu Konstytucji).

DWIE KOBIETY

O SCENARIUSZACH „NAUCZYCIELKA WIEJSKA" i „MASZEŃKA"

naszе RECENZJE

Złożone razem, oba tomiki*) swą objętością zaledwie dorównują przeciętnej powieści, lecz bogactwem swej treści dorównują epopei. Odnosi się to przede wszystkim do *Nauczycielki wiejskiej*, której akcja obejmuje okres co najmniej czterdziestu lat.

Czemu to przypisać, że te dwie niewielkie książeczki czytamy z takim napięciem, niby pasjonujący opis przygód? Czemu tak bardzo pochłaniają nas losy owych dwóch kobiet, tak różnych od siebie i tak równocześnie sobie i nam bliskich — Warii i Maszeńki?

W równym stopniu jest to sprawa samego tematu, jak i formy jego ujęcia. Tematem obydwóch opowieści jest życie kobiety radzieckiej. Pokazano je na przykładach „szeregowych obywatelek" Związku Radzieckiego w wielu okolicznościach, w pracy, w walce, w miłości.

Ale gdy scenariusz M. Smirnowej *Nauczycielka wiejska* jest szeroko zakrojonym, świetnie skomponowanym obrazem całej epoki, to *Maszeńka* E. Gabryłowicza jest prostą, często wzruszającą, niekiedy nie pozbawioną cech melodramatu opowieścią, która ma charakter raczej marginesowy.

Słusznie w przedmowie do *Nauczycielki wiejskiej* pisze Jerzy Bossak: *„Wszystkie czołowe scenariusze radzieckie posiadają cechy wielkich powieści epickich"*. Do takich należy scenariusz M. Smirnowej. Rozciekawia w czasie lektury, pozostawia silne wrażenie po przeczytaniu. Przy cechach powieści epickiej — szerokim tle historycznym, bogactwie typów ludzkich, różnorodności zjawisk społecznych, oglądanych od strony konkretnego środowiska, odznacza się *Nauczycielka wiejska* wielką plastyką języka. Każde niemal zdanie wywołuje żywy obraz, dialog precyzyjnie charakteryzuje ludzi i zagadnienia. Typowa dla scenariuszy kondensacja opisu, nasycenie treścią są szczególnie wyraźne w scenariuszu Smirnowej, stanowią jego wysoką wartość.

Forma opowieści Smirnowej jest zmienna. Raz jest to zwięzły opis, raz dialog, czasem pisany w formie niemal scenicznej. Niekiedy autorka zajmuje się dłużej charakterystyką postaci, notując różne szczegóły, niekiedy pomija je zupełnie, lecz mimo to postać rysuje się zawsze plastycznie w działaniu czy w dialogu. Czasem lakoniczność języka przypomina krótkie notatki rzucane pośpiesznie na papier, celem utrwalenia pracy wyobraźni: *„W migotliwym blasku świec tańczące pary"*... albo: *„Bez. Kwitnące gałęzie w rękach Wareńki..."*

Zmienność i różnorodność formy nie psują ogólnego wrażenia czytelnika. Przeciwnie, to nieustanne odwoływanie się do wyobraźni czytającego, pobudzanie jej w rozmaity sposób jest jedną z przyczyn żywej przyjemności, której dostarcza lektura *Nauczycielki wiejskiej*, zwiększa napięcie uczuciowe czytelnika.

Niektóre fragmenty są bardziej skondensowane, lakoniczne, inne — rozbudowane szerzej — stanowią jakby same w sobie odrębne szkice czy nowele. Takim jest fragment, jeden z najmocniejszych w scenariuszu, dający obraz pijackiej uczty w domu Bukowa i palenia sturublówek. Jest w tej scenie duży ładunek psychologiczny, jest egzotyzm środowiska i prymitywizm obyczajów. Kontrast między tym tłem a postacią nauczycielki Warii wydobywa ostrość zwycięskiej walki nowego ze starym, walki, która przenika cały scenariusz.

Postać Warii, jej osobiste losy są fabularną więzią łączącą bieg wydarzeń historycznych. Dochodzą nas echa tylko tych wydarzeń, lecz są one dostatecznie silne, by wywołać obraz wielkości epoki, wypełnionej walką o wyzwolenie milionów prostych ludzi. W walce tej skromna nauczycielka wiejska, Waria, bierze czynny i doniosły udział, rozbudzając i kształtując ludzką świadomość. Ostatnie słowa, którymi zamyka się scenariusz Smirnowej, to szept Warii: *„To piękne..."* Słowa te odnieść można w równym stopniu do postaci Warii, do jej pracy, jak do całego dzieła Smirnowej.

Inny w charakterze i w nastroju jest scenariusz Gabryłowicza — *Maszeńka*. Ta prosta w treści opowieść o miłości małej telegrafistki Maszeńki odznacza się również prostotą formy. Jest to pisana zwykłym, codziennym językiem relacja o ludziach, ich uczuciach, radościach i troskach. A jeżeli ta „zwykłość" rozciekawia nas i często wzrusza — to dlatego, iż owa „zwykłość" wydarzeń i ludzi jest tak dynamiczna, że wciąż się zmienia, upiększa i wzbogaca. Rozwija się nieustannie i dąży naprzód Maszeńka, dojrzewa i przemienia się jej ukochany Alosza.

Miłość tych dwojga jest źródłem sił pobudzających oboje do działania, do walki nie tylko o własne szczęście, lecz i o wolność i szczęście całego narodu. W prostocie wykonywania przez Maszę codziennych obowiązków tkwi piękno ludzkiego życia zespolonego harmonijnie z życiem społeczeństwa. Nie zaciera się ono i tam, gdzie autorowi scenariusza nie starcza dyscypliny artystycznej, by ustrzec się od pewnych rysów sentymentalizmu.

STANISŁAW GRZELECKI

---

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. T. XI. **M. Smirnowa. NAUCZYCIELKA WIEJSKA.** Przekład z rosyjskiego: **Helena Anisimow.** Przedmowa **Jerzego Bossaka.** Okładkę wykonał **J. Gorazdowski.** Redaktor książki: **L. Mokrzycki.** Str. 94 + 16 fotosów z filmu. Filmowa Agencja Wydawnicza W-wa, 1951. Cena 6 zł.

Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom XII. **E. Gabryłowicz. MASZEŃKA.** Przekład z rosyjskiego: **Władysław Roguski.** Przedmowa **Jerzego Giżyckiego.** Okładkę projektował **E. Lipiński.** Redaktor książki: **L. Mokrzycki.** Str. 92. Filmowa Agencja Wydawnicza, W-wa, 1951. Cena 5 zł.

KREACJE MIESIĄCA

BORYS SZCZUKIN

WIERA MARECKA

GEORG VRAGA

zmarły przed kilkunastu laty znakomity aktor radziecki odtworzył w filmie *Pokolenie zwycięzców* rolę bolszewika Aleksandra Michajłowa, który prowadzi działalność w kółkach marksistowskich, zostaje zesłany na Syberię, organizuje strajki i dowodzi oddziałem na barykadach rewolucji 1905 r. Szczukin nadał postaci Michajłowa cechy człowieka o mocnym charakterze, oddanego sprawie rewolucji, pełnego wiary w jej ostateczne zwycięstwo nawet w trudnych chwilach porażki. Ta kreacja artysty poprzedziła jego role tytułowe w znakomitych filmach *Lenin w Październiku* i *Lenin w r. 1918.*

stworzyła w filmie *Pokolenie zwycięzców* postać proletariackiej dziewczyny Warii, wychowanicy carskiego policjanta. Artystka sugestywnie ukazała proces politycznego dojrzewania Warii, która początkowo nie rozumie sensu i celu walki rewolucyjnej, ale w miarę rozwoju wypadków odnajduje swe miejsce w szeregach bolszewików, walczy w czasie zbrojnego powstania, a za odwagę i męstwo otrzymuje przydomek „Czort". Dużą siłę wyrazu osiągnęła Marecka w scenie „krwawej niedzieli", gdy samotnie przeżywa grozę rozgrywającej się na ulicach Petersburga tragedii.

wybitny aktor rumuński dał się nam poznać w filmie *Życie zwycięża* jako prof. Olteanu, wynalazca nowego stopu metali. Mimo braków scenariusza, który nie dawał artyście pełnych możliwości wykazania swego talentu, Vraca stworzył przekonywającą i ciekawą sylwetkę przedstawiciela rumuńskiego świata nauki. Interesująco pod względem dramatycznym wypadły w interpretacji aktora sceny depresji i załamania profesora Olteanu po nieudanej wskutek sabotażu próbie jego wynalazku. Vraca dobrze ukazał wewnętrzny przełom bohatera, zrozumienie konieczności walki i czujności klasowej.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

INDIE

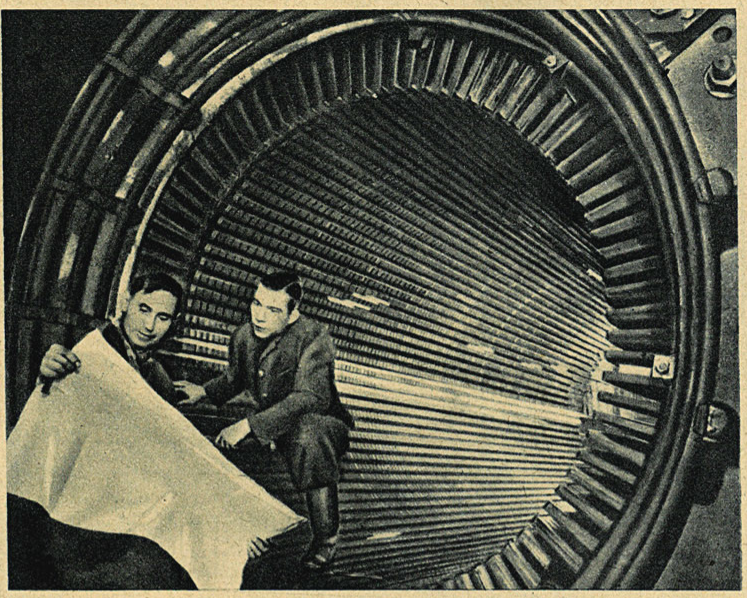
Międzynarodowy festiwal filmowy w Indiach — zwrócił uwagę na kinematografię tego olbrzymiego kraju. Filmy hinduskie są dotychczas niemal nieznane poza granicami Indii. Pierwszy *(Harischandra)* powstał przed 38 laty. Od tego czasu produkcja filmowa Indii rozwijała się szybko. Indie jednak posiadają mało sal projekcyjnych. W tym wielkim kraju liczącym 300 milionów mieszkańców jest tylko 3.000 kin. Producenci muszą czekać tygodniami zanim ich film znajdzie miejsce na ekranie.

Bardzo często tematem filmów hinduskich są zagadnienia społeczne: przede wszystkim sprawa zniesienia kast.

Mieszkańcy Indii niewiele mieli dotychczas możliwości oglądania filmów zagranicznych. Dlatego też międzynarodowy festiwal, na którym wyświetlane są również filmy ZSRR i krajów demokracji ludowej, ma wielkie znaczenie dla kinematografii hinduskiej i wzbudził olbrzymie zainteresowanie.

*

W Madrasie odbyło się spotkanie biorących udział w międzynarodowym festiwalu twórców filmowych Związku Radzieckiego, Chin, Czechosłowacji i Węgier z ludnością Madrasu. W spotkaniu wzięło udział wiele tysięcy osób. Przedstawiciel filmowców hinduskich Krisznan wręczył gościom wiązanki kwiatów, a poeta Czattopadhaja odczytał telegram powitalny w imieniu Madraskiego Komitetu Pokoju i organizacji demokratycznych. Przemówienia delegatów były przerywane okrzykami „Niech żyje jedność narodów Indii, Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej!"



80 FILMÓW DOKUMENTALNYCH

Plany kinematografii radzieckiej na rok 1952 przewidują m. in. realizację 80 filmów dokumentalnych, poświęconych wielkim budowlom komunizmu, nowatorom i racjonalizatorom przemysłu radzieckiego. Filmy te wyprodukuje Moskiewska Wytwórnia Filmów Naukowo - Popularnych.

WĘGRY

Węgierski Komitet Obrońców Pokoju zorganizował festiwal pod hasłem „Dni filmów walczących o pokój". W czasie festiwalu wyświetlano filmy radzieckie, filmy krajów demokracji ludowej i antywojenne filmy zachodnioeuropejskie.

*

Na ekrany kin w Budapeszcie wszedł pierwszy węgierski kolorowy film rysunkowy Diamentowy grosz kogucika. W tym samym czasie ukazał się także na ekranach węgierski film kukiełkowy Kaczka.

*

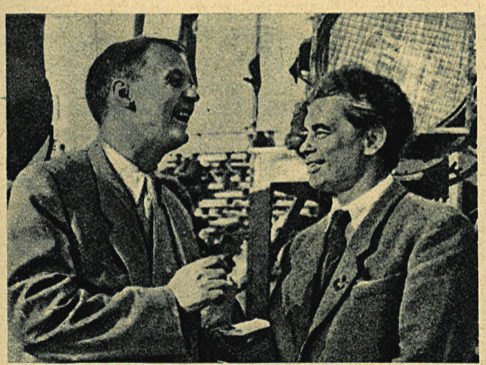
W Budapeszcie odbyła się ostatnio sensacyjna premiera: premiera kolorowego filmu plastycznego **Wizyta w ZOO.** Film nakręcony został przez Feliksa Bodrossy'ego, wynalazcę tej nowej metody. Metoda Bodrossy'ego nie wymaga od widza nakładania jakichkolwiek okularów ani stosowania filtrów barwnych. Filmy, nakręcone tą metodą, mogą być wyświetlane za pomocą zwykłych aparatów projekcyjnych. Realizator **Wizyty w ZOO** twierdzi, że technika pracy ekipy filmowej będzie musiała ulec w odniesieniu do filmów plastycznych daleko idącym przeobrażeniom. Na początek marca przewidziane jest ukończenie następnego filmu z tej samej serii pt. **Egzamin akrobaty.**

ZSRR

W dniach od 16—24 lutego odbywał się w Moskwie, Leningradzie i we wszystkich stolicach republik związkowych festiwal filmów węgierskich.

*

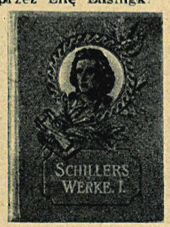
Na ekrany kin radzieckich wszedł nowy kolorowy film dokumentalny **Nad brzegami Wołgi.** Film opowiada o przeobrażeniach terenów nadwołżańskich w latach władzy radzieckiej.



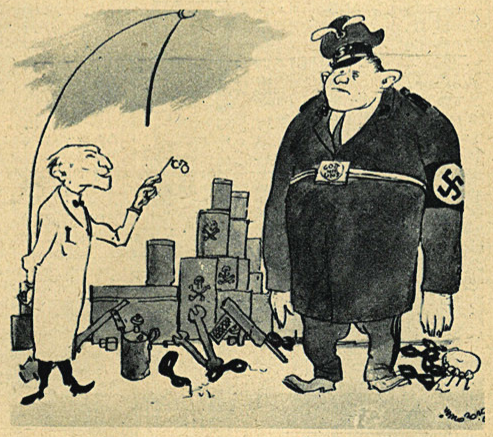
Realizacja pełnometrażowego barwnego filmu o międzynarodowym festiwalu młodzieżowym, który odbył się w lecie ub. roku w Berlinie — została zakończona. Film ten, reżyserowany przez trzech wybitnych filmowców Iwana Pyriewa, Jorisa Ivensa i Andrew Thorndike'a, jest owocem wspólnej produkcji niemiecko-radzieckiej. Na zdjęciu: reżyserzy Joris Ivens i Iwan Pyriew.

NRD

Rzut oka na rok 1951 — taki tytuł nosi dokumentalny film DEFY, dający ciekawie ujęty przegląd wydarzeń politycznych, gospodarczych i kulturalnych w ub. roku na terenie NRD. Materiał do filmu, zaczerpnięty z kronik aktualności, został zmontowany przez Ellę Ensingk.



Propagandzie dobrej książki wśród najszerszych mas odbiorców poświęcony jest krótkometrażowy film DEFY pt. **Książka — twój przyjaciel** reż. Igo Martina.



„Frankenstein" — dr Adenauera
rys. Stefan Brzozowski

O Van Goghu

Edmund T. Greville realizuje długometrażowy film dokumentalny o życiu wielkiego malarza Van Gogha. Plenery filmu są nakręcane w Holandii i w Prowansji, gdzie Van Gogh spędził ostatnie lata swojego twórczego życia.

FRANCJA

Wbrew zapowiedziom francuski film **Siedem grzechów głównych** będzie się składać nie z siedmiu, ale z ośmiu skeczów. Ostatni skecz ma być poświęcony grzechowi, którego definicja jest utrzymywana na razie w tajemnicy. W głównej roli wystąpi Gerard Philipe (obok — na rysunku).

Apel filmowców do ONZ

Delegacja francuskich filmowców wręczyła przedstawicielowi ONZ rezolucję wyrażającą niepokój pracowników francuskiego teatru i filmu wywołany sytuacją międzynarodową — i domagającą się bezzwłocznego podjęcia kroków zmierzających do utrwalenia pokoju na świecie.

NASZ OBIEKTYW

WENECKIE PANOPTICUM

Czasopismo „Sowietskoje Iskusstwo" (Sztuka radziecka) przynosi w jednym z ostatnich numerów obszerny reportaż z Festiwalu Filmowego w Wenecji. Reportaż zatytułowany „Świadectwo bankructwa" opowiada o tym festiwalu, którego celem był business oraz polityczna awantura przeciw Związkowi Radzieckiemu, podaje wiele interesujących szczegółów, które byłyby nawet zabawne, gdyby nie były tak smutne.

A więc: w 32 filmach wyświetlanych na tym festiwalu, było — jak to obliczył pewien włoski dziennikarz — 26 trupów, 18 morderców, 3 furiatów i 13 łagodniejszych wariatów, 2 samobójców, ale za to aż 135 alkoholików, 1 sadysta, nie licząc różnych niewielkich zboczeń.

Nawet burżuazyjna prasa włoska stwierdziła, że festiwal był zbiorowiskiem szmiry ekranowej: „Corriere della Sera" pisał, że XII Festiwal zawiódł oczekiwania, rzymski dziennik „Film" nazwał go „festiwalem snobów", a jeszcze inne pismo umieściło pełną goryczy anegdotę, że ryczący lew, symbol firmy Metro Goldwyn Mayer, usiłował połknąć cichego skrzydlatego lwa, herb Wenecji na Placu Św. Marka. (steb)

„STYL ŻYCIA"

Do jakiego zidiocenia dochodzą stosunki w Hollywoodzie, który z dnia na dzień, zdając sobie sprawę ze swego nieuchronnego upadku, pragnie się wszelkimi siłami ratować od bankructwa, dowodzi fakt zanotowany przez całkiem zamerykanizowany tygodnik paryski „Cinemonde". Czytamy tam, że do obowiązków „gwiazd", które mają kontrakt z wytwórniami Hollywoodu należy, by przynajmniej dwa razy do roku w prasie miejscowej ukazywała się wiadomość o jakimś skandalu z prywatnego ich życia. Popyt na bilety na filmy z taką „skompromitowaną" gwiazdą wzrasta podobno wówczas od 25 do 75 proc. Toteż nic dziwnego, że na jednej stronicy pisma hollywoodzkiego spotkać można ostatnio takie wiadomości, jak ta, że Clark Gable się rozwodzi, Frank Sinatra się żeni, Franchot Tone flirtuje z dziennikarką, Jamesa Masona okradli, a jakaś królowa piękności o barbarzyńskim imieniu Zsa Zsa zrobiła awanturę w restauracji.

Taki jest amerykański „styl życia". (steb)

KTO POWINIEN ZOSTAĆ SKAZANY?

Podawaliśmy wiadomość o manifestacjach zorganizowanych przez Związek b. kombatantów kampanii afrykańskiej przeciw wyświetlaniu w kinach angielskich filmu *Rommel — lis pustyni*. Jedna z organizatorek manifestacji w Londynie, żona byłego kombatanta kampanii w Libii, została ostatnio skazana przez londyński trybunał na 2 tygodnie więzienia na podstawie prawa z... 1360 r., dotyczącego osób „zakłócających spokój publiczny". Postępowa prasa angielska, protestując przeciw bezpodstawnemu wyrokowi, zadaje londyńskim sędziom pytanie:

Kto w tym wypadku działał przeciw publicznemu spokojowi: manifestanci czy wybielający zbrodniarza wojennego film? (hl)

CZY JESTEŚ SPOSTRZEGAWCZY?

Zdjęcia przedstawiają sceny z filmów „Bunt zabawek", (z lewej) oraz „Kołysanka", zrealizowanych przez Hermínę Tyrlovą.

Kto winien?

W odpowiedzi na notę pt. „Objazdowa partyzantka" (**Nasz Obiektyw**, FILM Nr 6) poruszającą sprawę niewłaściwej obsługi terenu wiejskiego przez kina stałe i objazdowe — otrzymaliśmy list od ob. Twardzika, kierownika kina ruchomego Nr 7 (OZK w Opolu).

Nasz korespondent poczuł się dotknięty notą, gdyż dotyczy ona jego terenu, i kategorycznie zaprzecza, by jakiekolwiek kino objazdowe wyświetlało w tym czasie **Warszawską premierę** i by stanowiło „konkurencję" dla któregokolwiek kina stałego.

Wyjaśniamy przeto, że w nocie wymieniliśmy tytuł filmu przykładowo i odtworzyliśmy dialog, który mógł mieć miejsce w momencie, gdy kino objazdowe weszło w kompetencję kina stałego.

Nie chodzi o tytuł filmu. Chodzi o zły podział pracy między obu rodzajami kin. A wypadki niepotrzebnego współzawodnictwa zdarzają się niestety często i pisze o nich zarówno prasa prowincjonalna, jak i nasi czytelnicy z terenu.

W liście ob. Twardzika czytamy:

„Jest natomiast niezaprzeczalnym faktem, że właśnie wiejskie kina stałe „wjeżdżają nam w paradę" — na co mam dowody pradziwe".

Niestety, tych dowodów nasz korespondent nie przytacza. A szkoda, bo pomogłyby one wyjaśnić sprawę we właściwym Okręgowym Zarządzie Kin i wpłynąć na usprawnienie obsługi terenu wiejskiego przez kina.

W liście ob. Twardzika nie znajdujemy faktów, które pomogłyby nam zorientować się, gdzie tkwi przyczyna zła i wskazały, jak z nim należy walczyć. — Może wyjaśni to OZK w Opolu? (zp)

Czy jesteś spostrzegawczy?

Zdjęcia pochodzą z dwóch różnych czechosłowackich filmów kukiełkowych, wyświetlanych na naszych ekranach. Prosimy podać tytuły filmów oraz kto je zrealizował.

Odpowiedź możecie znaleźć na tejże stronie.

Errare humanum est...

„Mylić się jest rzeczą ludzką" — wiemy o tym dobrze i wiedzą o tym także nasi czytelnicy, którzy bystrym okiem odnajdują w tekstach na łamach naszego pisma błędy i omyłki przeoczone w pośpiechu pracy redakcyjnej. W takim wypadku rumienimy się zawsze ze wstydu, bijemy w piersi i przyrzekamy poprawę.

O ile jednak pośpiech pracy redakcyjnej może być (choć nie powinien!) pewnym usprawiedliwieniem błędów w dzienniku, mniejszym w tygodniku, a jeszcze mniejszym w miesięczniku — to na pewno nie można nim tłumaczyć omyłek w statecznym i szanującym się kwartalniku. Tu bowiem zawsze istnieje możność dołączenia do wydrukowanego nawet już nakładu niewielkiej karteczki z napisem ERRATA, prostującej wszystkie niezauważone przedtem błędy.

Ponieważ nie uczyniła tego redakcja naszego starszego brata po fachu i piórze —*Kwartalnika Filmowego* — czujemy się w obowiązku sprostować szereg nieścisłości i omyłek, jakie wskutek nieuwagi czy też niekompetencji adiustatorów wkradły się na łamy n-ru 3/4 *Kwartalnika*. Omyłki te są tym bardziej przykre, że zdarzyły się w piśmie o charakterze naukowym, mogą wprowadzić w błąd czytelników pragnących czerpać z *Kwartalnika* wiedzę o tak mało jeszcze zbadanej dziedzinie sztuki, a tym samym podważyć autorytet pisma i piszących w nim autorów.

A więc prostujemy:

W artykule „Uwagi o historii filmu":

— rozwój filmu dźwiękowego zilustrowany jest na początkowym etapie m. in. przykładem filmu radzieckiego **Droga do życia** na dalszym zaś przykładem filmu **Bezdomni**. Wynikałoby z tego, że **Bezdomni** w stosunku do **Drogi do życia** stanowią jakiś krok naprzód. Jest to niestety niemożliwe, z tej prostej przyczyny, że **Droga do życia** i **Bezdomni** to jeden i ten sam film radziecki noszący w oryginale tytuł **Putiowka w żiźń**. Na Zachodzie był wyświetlany pt. **Droga do życia** a w Polsce pt. **Bezdomni**.

— Autorem filmu amerykańskiego **Nasz chleb powszedni** (a nie „codzienny") jest King Vidor a nie, jak podano, John Ford.

— Film radziecki **Harmonia** zrealizował nie znakomity poeta ukraiński Taras Szewczenko, lecz zmarły niedawno reżyser Igor Sawczenko.

W artykule „Piotr Pawlenko — pisarz filmu":

— twórcą filmu **Arsenał** jest Aleksander Dowżenko, a nie, jak podano, Michał Cziaureli. Ten ostatni zrealizował swego czasu film pt. **Arsen** i o ten właśnie film chodzi w artykule.

Poza tym **Kwartalnik Filmowy** niesłusznie unika odmiany nazwisk realizatorów. Np. „film de Santis" (zamiast: film de Santisa) czy „mówimy o L. Olivier lub o O. Welles" (zamiast: mówimy o L. Olivierze lub o O. Wellesie). Rażą też niepolskie słowa w tekście, jak np. „czerwonoarmiejcy" zamiast: czerwonoarmiści, „zwierzosowchozy" zamiast: sowchozy hodowlane itp.

W imię dobrze pojętego koleżeństwa — inne błędy pomijamy.

I wołamy: *Kwartalniku*, popraw się! Bądź dla nas przykładem! (zp)

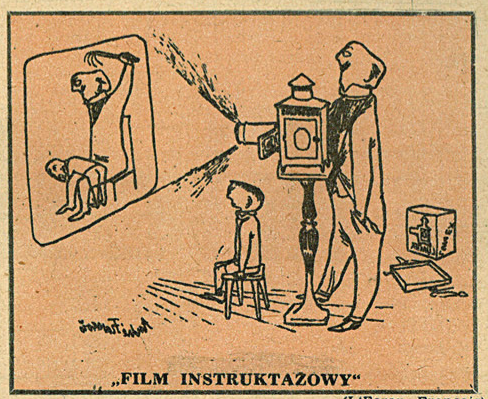
Bez komentarzy

Branżowy tygodnik francuski „Le Film Français", przeprowadzając statystykę wyświetlanych ostatnio we Francji filmów, stwierdza, że w okresie świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku na ekrany Paryża weszło 13 nowych filmów. Ale tylko jeden z nich był produkcji francuskiej. Reszta to filmy amerykańskie lub (w mniejszej ilości) angielskie. W okresie, kiedy produkcja francuska przeżywa ostry kryzys — te wymowne cyfry nie wymagają komentarzy. (ea)

2000 lat temu a dziś

Popularny aktor zachodnioniemiecki, Victor de Kowa, zapytany przez reportera reakcyjnego tygodnika berlińskiego „Film-Blätter", jakiego rodzaju życzenia pragnie przekazać zachodniej publiczności kinowej odpowiedział:

— Podobno przed dwoma tysiącami lat życzyli sobie ludzie „panem et circenses" — chleba i igrzysk. My życzyć dziś sobie powinniśmy „pacem et circenses" — pokoju i dobrych filmów wspierających sprawę pokoju. (j)



„FILM INSTRUKTAŻOWY"

(L'Ecran Français)

PRZEGLĄD KULTURALNY

● TEATR ● PLASTYKA ●

MAŁA KRONIKA

Wystawy polskie za granicą

W drugim półroczu 1951 r. urządzone były za granicą liczne wystawy polskie, obrazujące rozwój różnych dziedzin życia w naszym kraju.

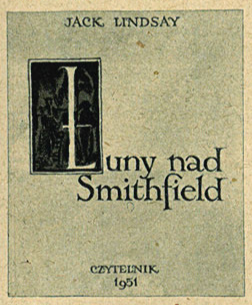
Życie artystyczne w Polsce Ludowej zobrazowały wystawy: POLSKA SZTUKA LUDOWA (w Kopenhadze, Sztokholmie i Helsinkach), POKAZ PRAC PROF. KULISIEWICZA (w Rzymie), GRAFIKA i KSIĄŻKA (w Meksyku), ILUSTRACJA KSIĄŻKOWA i WYCINANKA LUDOWA (w Niemczech Zachodnich) oraz RYSUNKI DZIECIĘCE (w NRD, Niemczech Zachodnich i Finlandii).

Jack Lindsay w Polsce

W Polsce przebywał angielski powieściopisarz, historyk i poeta Jack Lindsay. Czytelnicy polscy znają Lindsaya z przekładów dwóch jego powieści: „Rok 1649" i „Stracone prawo".

Ostatnio została wydana jeszcze jedna książka Lindsaya „Łuny nad Smithfield". Tematem wszystkich trzech powieści są postępowe tradycje ludu brytyjskiego.

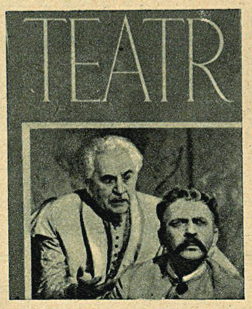
Jack Lindsay należy do wybitnych działaczy ruchu pokojowego Wielkiej Brytanii. Autor angielski bawił już w Polsce na Kongresie Intelektualistów we Wrocławiu w 1948 r.

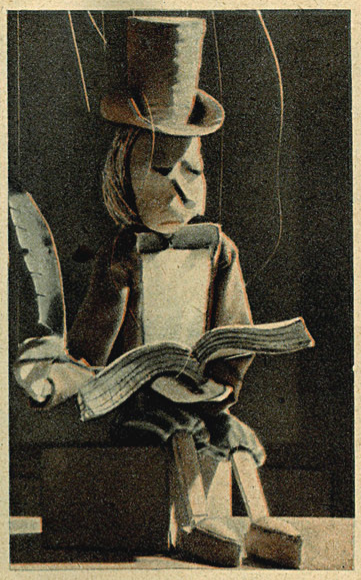


Nowe czasopismo „Teatr"

Ukazał się pierwszy numer nowego dwutygodnika „Teatr", organu Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu. Nowe czasopismo (naczelnym redaktorem jest znany krytyk teatralny Edward Csato) w odróżnieniu od miesięcznika pod tym samym tytułem, przeznaczone jest dla szerszego kręgu czytelników.

Treść numeru jest ciekawa i bogata. Nowy dwutygodnik wypełni niewątpliwie dotkliwą lukę, stworzoną u nas przez brak popularnego czasopisma, poświęconego rozwijającemu się życiu teatralnemu.





Kukiełki — tym razem w Państwowym Teatrze Lalki i Aktora „Guliwer" w Warszawie. Od lewej: lalka z TRZECH POMARAŃCZY Michałkowa i lalka ze sztuki GULIWER W KRAINIE LILIPUTÓW w oprac. T. Sowickiego.

W teatrach kukiełkowych

Obecnie w Polsce czynnych jest kilkanaście teatrów lalek, które, wzorując się na słynnym teatrze Obrazcowa, wystawiły w ciekawych opracowaniach wiele przedstawień dla najmłodszej publiczności.

„GULIWER"

Państwowy Teatr Lalki i Aktora w Warszawie „Guliwer", po sztuce *Trzy pomarańcze* Michałkowa, która osiągnęła rekordowe powodzenie (ponad 350 przedstawień) wystawił sztukę pisarzy radzieckich Gerneta i Gurewicza *Gęgorek* (w adaptacji I. Sowickiej). W przygotowaniu: *Guliwer w krainie liliputów* w nowym opracowaniu T. Sowickiego.

„LALKA"

Państwowy Teatr Lalek „Lalka" po wystawieniu *Marcina Kłoska* przygotowuje sztukę Zaborowskiego pt. *Jest drożyna* z życia dzisiejszej wsi polskiej.

„BAJ"

Teatr Kukiełkowy TPD „Baj" w Warszawie wystawił baśń *Królowa śniegu* według Andersena.

„SEZAM"

Istniejący od 2 lat w Piotrkowie Robotniczy Teatr Lalki „Sezam" stał się obecnie teatrem objazdowym. Najbliższą premierą piotrkowskiego Teatru Lalki będzie przeróbka sztuki Obrazcowa i Preobrażeńskiego *Wielki Iwan*.

„BANIALUKA"

Państwowy Teatr Lalek „Banialuka" w Bielsku-Białej wystawił sztukę S. Michałkowa *Trzy pomarańcze*.

*

Powstały przy Domu Kultury kopalni „Rozbark" teatrzyk kukiełkowy przygotował widowisko dla dzieci pt. *Przygody karzełka Opatka*.

*

Propozycja: dlaczego Polska Kronika Filmowa i film dokumentalny tak mało interesują się teatrami lalek, które postawione są w Polsce na wysokim poziomie? Skądinąd wiadomo nam, że teatrami zainteresowała się nawet telewizja, a kukiełkowy program okazał się wyjątkowo atrakcyjnym. Nasi widzowie chętnie by zobaczyli w tematach PKF-u i w rzadkich Przeglądach Kulturalnych WFD—fragmenty przedstawień teatrów lalek.

Nowa scena satyryczna w Warszawie

Teatr Satyryków otwarty niedawno w Warszawie jest nowym rodzajem kabaretu literacko-satyrycznego. Program przedstawienia pod wielomówiącym tytułem *Objeżdżalnia społeczna* składa się — według określenia reżysera K. Pawłowskiego — z czterech elementów: tekstu, muzyki, aktorów i kotar. Tekst został opracowany ni mniej ni więcej tylko przez 16 satyryków; aktorów jest trzynastu, w tym dwóch pianistów i trzech najprawdziwszych literatów, oczywiście — satyryków. Kotar jest dużo i wszystkie są bardzo fałdziste. Całość — powinno się zobaczyć i usłyszeć.

Zwracamy się do kierownika artystycznego, Jerzego Jurandota, znanego satyryka, aby powiedział czytelnikom „Filmu" kilka słów o nowym teatrze.

— Ten typ przedstawienia, który wybraliśmy, jest bez wątpienia najtrudniejszy. Staramy się bowiem przekazać żywe słowo w formie lekkiej, powiązane wspólną myślą lub ideą. Teatr nasz powstał w ramach „Artosu". Oczywiście, gdy przedstawienia nasze będą się podobały, będziemy czymś w rodzaju centralj repertuarowej dla licznych objazdowych imprez tej organizacji. Program nasz dotrze do wielu małych miasteczek i wsi, w ten sposób będziemy mogli konkurować z filmem objazdowym — jedyną dotąd imprezą kulturalną, która dociera wszędzie".

Zwracamy się jeszcze do reżysera Teatru Satyryków, Kazimierza Pawłowskiego. Odpowiada nam lakonicznie:

— Wolę nic nie mówić, gdyż czytelnicy „Filmu" znają mnie tylko jako „ciemnego typa". — Takie miałem tylko role w powojennych filmach. Jak się zrehabilituję w naszym nowym teatrze, może odważę się powiedzieć coś więcej. (L. S.)

WYDARZENIA TEATRALNE

Wacław Nowakowski w TALENTACH i WIELBICIELACH — (Kraków).

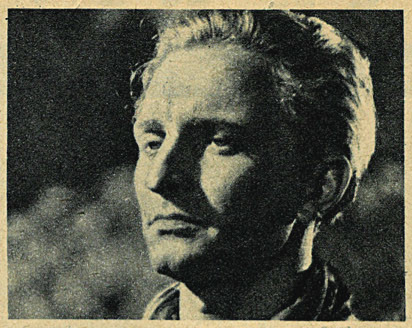
J. Kurnakowicz w ODEZWIE NA MURZE (Teatr Narodowy w Warszawie)

T. Chmielewski i R. Kawka w ODEZWIE NA MURZE (Teatr Narodowy).

I. Eichlerówna w PROFESJI PANI WARREN (Teatr Współczesny, W-wa).

S. Godlewski w PANU JOWIALSKIM Al. Fredry (Teatr Polski w Szczecinie).

Michalski (Zb. Skowroński), komendant statku „Dar Pomorza", zapowiada alarm manewrowy.



Andrzej (I. Śmiałowski), bohater MIASTA NIEUJARZMIONEGO, walczy z okupantem.

Czytelnicy wciąż powracają do młodzieżowego filmu PIERWSZY START i jego bohaterów.

Drodzy Czytelnicy!

W zeszłym numerze zamieszczaliśmy pierwsze głosy Wasze o Załodze. Dziś listów na ten temat zebrało się już dużo. Najwięcej wypowiada się studentów i uczniów, młodszej i starszej młodzieży, a także przedstawicieli różnych zawodów.

Wciąż oglądamy „Załogę"...

Studenka Uniwersytetu Wrocławskiego R. OSOWICKA w swym obszernym liście na temat Załogi pisze między innymi: „Wiele się mówi i pisze o schematyzmie w naszej twórczości literackiej i filmowej. Walczymy z tym niezdrowym objawem szablonowości i odwalania wszystkiego na jedno kopyto. Fabuła „Załogi" nie jest nowa, nie nowy to problem walki o sprawnie pracujący kolektyw, a jednak ta „ograna tematyka" umiejętnie przeniesiona na nowy grunt pozwoliła na stworzenie obrazu pełnego prawdy, poruszenie problemu nowego stosunku do rzeczywistości... Największą atrakcją filmu jest morze... Że morze jest fotogeniczne, o tym nie trzeba nikogo przekonywać... Przyszli oficerowie żeglugi zdają nie tylko egzamin z nawigacji, ale także egzamin z życia, który zakwalifikuje ich do służenia swojej ojczyźnie na pełnym morzu pod polską banderą..."

Omówiwszy poszczególne epizody filmu, grę zespołu, humor — przechodzi autorka listu do „gorzkiej pigułki" na zakończenie. „Zdajemy sobie sprawę, jaką ogromną rolę odgrywa film w umasowieniu piosenki — pisze. — Pamiętam, że po obejrzeniu „Pierwszego startu" widzowie opuszczali salę kina gwiżdżąc lub nucąc „Przejdź po kraju wszędzie w krąg"... A piosenka „Załogi" jakoś nie chwyciła. Tłumaczę to sobie tym, że piosenka z „Pierwszego startu" częściej przewijała się przez film, służyła jako coś w rodzaju podkładu muzycznego i można ją było sobie przyswoić i zapamiętać, podczas gdy w „Załodze" zaśpiewana była tylko jeden raz przez junaków. Mam jednak nadzieję, że gdy pojawi się jej tekst, stanie się tak popularną, jak „Na lewo most, na prawo most"...

Uczeń prawniczej szkoły oficerskiej CZ. ZIEMIŃSKI pisze o wielkiej potrzebie tego rodzaju filmów, co Załoga, Pierwszy start, Czarci Żleb. „W kinie „Moskwa" w Warszawie obserwowałem młodzież szkolną, która żywo reagowała na tok akcji „Załogi". Cała widownia od pierwszych scen filmu staje po stronie przewodniczącego ZMP, a podejrzliwie patrzy na postępowanie Antka Bugaja. „Załoga" zaspokaja również wyobraźnię młodzieży tej, która rozczytuje się w książkach niewiele mających wspólnego z dobrą wartościową lekturą. Miłośnicy morza, podróży i przygód oraz marzący o dalekich wędrówkach zamorskich porównują swoje dotychczasowe wiadomości o podróżach morskich z twardą pracą polskich marynarzy w służbie ludowej ojczyzny."

Korespondent nasz, omawiając słowa kapitana „Daru Pomorza" o jego pracy przedwojennej i obecnej, o tym jak wdzięczny jest Polsce Ludowej, że powierzyła mu wychowanie młodzieży — pisze, że słowa te są „jak gdyby ilustracją do projektu naszej Konstytucji". Kapitana z „Daru Pomorza" porównuje CZ. ZIEMIŃSKI do Andrzeja — bohatera Miasta nieujarzmionego. Ci dwaj bohaterowie filmów polskich to dwaj komuniści ukazani w walce. Andrzej stacza walkę z hitlerowskim okupantem, kapitan walczy o nowego człowieka. Podczas gdy Andrzej porwał widza pasją walki zbrojnej, kapitan zaskarbił sobie miłość widza przez wewnętrzną prawdę.

Przechodząc do roli organizacji zatempowskiej, dochodzi nasz czytelnik do wniosku, że zbyt mały był wkład organizacji w naprowadzeniu Antka Bugaja na właściwą drogę. „Wyczuwa się nawet pewną lukę w filmie. Za mało wiemy o pracy kolektywu nad Antkiem w związku z jego przyznaniem się do nieuctwa. Dlatego nie przekonałem się dostatecznie, że Antek będzie w przyszłości w dalszej swojej pracy uczciwy, ofiarny i przekreśli plamy swego dawnego postępowania..." Charakteryzując Antka wylicza nasz korespondent mieszczańskie cechy charakteru, wpływy środowiska, z których się jeszcze nie otrząsnął. Poprawa Antka jest nieprzekonywająca. Antek w Załodze przyznaje się do swych błędów, lecz widz nie ma pewności, że od tej chwili będzie zawsze uczciwy.

Jako największy walor filmu podkreśla nasz korespondent prawdę, z jaką odtworzone zostało środowisko i działający ludzie. „Będąc uczniem szkoły oficerskiej widzę niejako swoje środowisko. Te same problemy do rozstrzygnięcia, podobne sytuacje... „Załoga" to mój film, film moich kolegów, bo mówi o młodzieży, która ma prawo do nauki, która korzysta ze zwycięstwa klasy robotniczej i pracuje nad zapewnieniem dalszego rozkwitu naszej ojczyzny".

„Patrzę na „Załogę" z punktu widzenia młodzieżowości tego filmu — pisze „ANKA z WARSZAWY. — Ten film dla młodzieży i o młodzieży powinien być pogodny, bliski nam wszystkim, prosty i mówić o sprawach, które nas interesują. Czy „Załoga" spełniła to zadanie? Można by powiedzieć, że tak, gdyby nie małe „ale". W „Załodze" pokazana jest organizacja ZMP, jesteśmy świadkami dwóch zebrań, na których krytykuje się postępowanie Antka i Józka. Ale ani przewodniczący ani kolektyw nie zainteresowali się tym, czy i jak Józek i Antek wykonują swoje zobowiązania. Organizacja nie ustosunkowała się tak jak należy do Antka Bugaja. Dziwne mi się wydaje, że bumelanctwo Antka wyszło na jaw dopiero na statku, że chłopcy nigdy nie starali się zbadać dlaczego Antek jest taki „dziwny", chociaż dla widza kinowego było to zupełnie jasne, że jest on bumelantem, który „zawala" robotę. A potem na statku, kiedy już przekonali się jaki on jest, nie starali się go odmienić. Do przyznania się do swojej winy i do naprawienia błędów dochodzi zupełnie sam... Nie pokazano również Antka w pracy po ostatnim zebraniu załogi, nie zobaczyliśmy tego jak wszystkie wypadki, które się wydarzyły, wstrząsnęły nim do tego stopnia, że nie tylko zrozumiał, ale stara się naprawić swoje błędy.

A teraz inna sprawa. Jedna piosenka na cały film, nawet tak śliczna jak „Serce załogi" to troszkę za mało jak na film młodzieżowy. Przecież nasi koledzy śpiewają nie tylko w wolnych chwilach, ale także przy pracy, wszędzie... Spytajcie tych malców, którzy wystają przed kinem „Moskwa" w ogonkach, aby po raz szósty iść na „Załogę". Odpowiedzą wam, co ich tam najwięcej ciągnie: „...Bo morze... bo marynarze... Bo taka ładna piosenka, że trzeba jej się nauczyć..." A to morze, które nam pokazano — wybaczcie mi niefachową krytykę — ale mogłoby być bardziej prawdziwe.

Mimo tych braków, w sumie film bardzo mi się podobał i z przyjemnością obejrzę go po raz czwarty. Wszystkich bohaterów „Załogi" uważam za żywych konkretnych ludzi. Zadedykowałam im nawet wiersz (z którego cytujemy kilka zwrotek):

A ludzie morza? — To przecież Wy,
Ty Bronku, Józek, bosman.
Dla Was to morze — nie żywioł zły,
Lecz skarb, ojczyzny cząstka.

Skąd Wy jesteście? — Spod wiejskich strzech,
Z ław szkolnych, od maszyny.
Dziś drży Wasz młody wesoły śmiech,
A ręce ciągną liny.

Czy pełne morze, czy obcy brzeg
Na statku, czy też w porcie,
Nie zapominać koledzy, że
To Jej służycie, Polsce!

Inni czytelnicy nasi dopytują się o aktorów grających w Załodze, ich dotychczasowe role i ich życiorysy — „TRZEM MIŁOŚNICZKOM MORZA", GOSI, KRYSI i ZINIE z Gdańska, BASI i MARYSI z Warszawy, a także wielu innym odpowiadamy, że powrócimy jeszcze na Naszej Taśmie do aktorów biorących udział w Załodze, i że redakcja nie podaje adresów jedynie dostarcza im listy pisane przez czytelników.

...i inne polskie filmy

Tematyka i atmosfera Załogi ożywiła również wspomnienia Pierwszego startu. HALINA M. z Zatonia po obejrzeniu raz jeszcze Pierwszego startu pisze do nas o postaci polskiego filmu dokumentalnego.

(K. Cieślik — Dąbrowa Górnicza).

ZDJĘCIA KRAJOWE: Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Centralna Agencja Fotograficzna, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Zbigniew Dłubek, Foto-Service, M. Sieński, S. Wasilewski.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

TAJEMNICZY AFISZ

Przez odpowiednie przestawienie wszystkich liter widocznych na podanym rysunku utworzyć dwuwyrazowy tytuł

KTO UŁOŻY?

Z liter pięciu wyrazów widocznych na rysunku ułożyć nazwiska dwóch aktorek i jednego aktora radzieckiego.

(D. Jaruszewska — Świecie n/Wisłą).

RZYM MIASTO OTWARTE Rosseliniego, SŁOŃCE WSCHODZI Aldo Vergano, TRAGICZNY POŚCIG De Santisa — odważne filmy postępowych utalentowanych włoskich realizatorów prawdą i artyzmem przemawiają do każdego widza

Tomka Spojdy i pragnie poznać życie i pracę aktora, który go odtwarzał. ALICJA MAJOREK, uczennica licealna z Grodziska Mazowieckiego, zainteresowała się bohaterami z **Pierwszego startu**, Tomkiem i Frankiem, i pragnęłaby z nimi korespondować. ANETA MUELLER ze Szczecina, mimo że jest słuchaczką szkoły felczerskiej pragnie ukończyć kurs szybowcowy. Zainteresowała się tym sportem pod wpływem obejrzenia filmu **Pierwszy start**.

BOGDAN ORŁOWSKI z Katowic będąc w sierpniu roku ubiegłego na wakacjach w Ostrowcu Świętokrzyskim, był świadkiem jak ekipa filmowa dokonywała zdjęć do filmu **Pierwsze dni**, o czego na powieści B. Hamery. „**Bardzo dużo osób, które występują w tym filmie jako statyści, z niecierpliwością oczekują kiedy zobaczą siebie na ekranie**".

Słówko o wznowieniach

ZENON LACHOWSKI z Warszawy i JERZY LEWICKI powracają do często poruszanej na **Naszej Taśmie** sprawy wznawiania wartościowych filmów, nie wyświetlanych już od paru lat na naszych ekranach. Obaj czytelnicy nasi wymieniają cały szereg interesujących pozycji, jak **Aleksander Newski, Konstanty Zasłonow, Słońce wschodzi, Lenin w 1918 r., Dusze nieujarzmione, Bitwa o szyny** — i inne, które chcieliby oglądać raz jeszcze na naszych ekranach.

Korespondenci nasi słusznie podkreślają wagę wznawiania wartościowych filmów. Do dobrej książki powracamy wielokrotnie i zawsze znajdujemy w niej nowe wartości. Dobry film widziany po dłuższym czasie ukazuje nam się na nowo w świeżej postaci, często od innej strony. Znajdujemy w nim to, czegośmy za pierwszym widzeniem nie dostrzegli lub niedostatecznie ocenili.

Niestety, sprawa oglądania dawnych filmów jest bardziej skomplikowana od powrotu do dawno czytanych książek. Stare filmy ze względów technicznych nie zawsze nadają się do wyświetlania, gdyż po dłuższym upływie czasu zużywają się kopie oraz negatywy.

Film włoski i jego uroki

„**Ostatnio byłem na filmie włoskim „Słońce wschodzi**" — pisze J. L. z Ciechanowa. — **Film ten oglądałem już dawno, ale wtedy nie rozumiałem dobrze wielu rzeczy, nie wniknąłem głębiej w jego treść, nie dostrzegłem akcentów społecznych. Dopiero teraz gdy obejrzałem film po raz drugi, wywarł na mnie o wiele większe wrażenie. Zasługą reżysera i scenarzysty jest to, że pokazali nam wyraziście moralny rozkład włoskiej burżuazji kumającej się z włoskimi i niemieckimi faszystami, a odnoszącej się z niechęcią a nawet z wrogością do narodowego ruchu wyzwoleńczego. Z drugiej strony pokazano w filmie postępowe siły narodu włoskiego z klasą robotniczą na czele... z Realizatorzy filmu pokazali, jak włoscy patrioci zaczęli wstępować do partyzantki, aby pokrzyżować zbrodnicze plany faszystów, którzy ogłosili przymusową mobilizację do armii faszystowskiej...**"

O wielkich walorach filmu włoskiego pisze również student Uniwersytetu Warszawskiego J. SZCZEPANIAK, który pragnąłby na łamach FILMU czytać nie tylko o walce postępowych filmowców francuskich, ale także i włoskich. Pragnąłby również, aby na naszych ekranach wznowiono takie filmy, jak: **Rzym miasto otwarte, Słońce wschodzi, Złodzieje rowerów** czy **Ziemia drży**, film, który tak krótko wyświetlany był w Warszawie w kinie na przedmieściu że mało kto miał możność go obejrzeć.

Pisaliśmy wielokrotnie w naszym tygodniku o wartościach filmu włoskiego, a także o ciężkiej jego doli w ustroju kapitalistycznym.

Rzym miasto otwarte, film, który dziś już możemy uważać za utwór klasyczny, ukazuje we wstrząsających, pełnych prawdy obrazach wycinek z komunistycznego ruchu oporu w czasie niemieckiej okupacji w Rzymie, bohaterską walkę ludu włoskiego z hitlerowskim okupantem.

Film ten stworzony został w 1945 roku, kiedy po długiej niewoli faszyzmu i pokończonej wojnie nadeszła wreszcie chwila, kiedy można było otwarcie mówić o wszystkich nędzach, bolączkach i krzywdach ustroju kapitalistycznego. W tym samym czasie zrealizowany został film **Dzieci ulicy**, gdzie reż. de Sica (późniejszy twórca **Złodziei rowerów**) przedstawia straszną dolę pozbawionych opieki państwa chłopców, którzy staczają się na dno występku i nędzy.

Głos filmu włoskiego, który szczerze i śmiało wołał o krzywdzie człowieka w ustroju kapitalistycznym, musiał przycichnąć wobec coraz silniejszego zalewu filmowego rynku włoskiego przez wpływy i filmy amerykańskie.

Mimo to wybitnie utalentowani postępowi reżyserzy włoscy, jak: DE SICA (**Złodzieje rowerów**), ALDO VERGANO (**Słońce wschodzi**), DE SANTIS (**Tragiczny pościg**), LUCCHINO VISCONTI (**Ziemia drży**) i inni stworzyli dzieła na wysokim poziomie artystycznym i ideologicznym, pełne prawdy i prostoty. Niestety ustrój, w jakim tworzą swoje dzieła, nie pozwala im odtworzyć rzeczywistości w całej pełni, nie pozwala na wyraźne postawienie problemu, na ukazanie widzowi jaśniejszych horyzontów, lepszej przyszłości w innym ustroju.

Filmy te ze względu na wysoki poziom środków artystycznych, wspaniałą naturalną grę aktorów, cieszą się nie tylko we Włoszech, ale i na całym świecie wielkim powodzeniem. Nic więc dziwnego, że producenci muszą się godzić na wyświetlanie tych filmów, które przynoszą im wielkie zyski kasowe.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

„CZYTELNICY z PUŁAW", „LENKA" z Wrocławia. Życiorys W. Drużnikowa zamieszczony był w n-rze 46 (z r. ub.) i w n-rze 4 z rb., życiorys P. Kadocznikowa w n-rze 1 z rb. Pozostałe życiorysy oraz zdjęcia zamieszczać będziemy przy nadarzających się okazjach.

„ANNA z TOMASZOWA". **Jean Marais gra w filmie Cud zdarza się tylko raz**. Zdjęcie z tego filmu zamieszczone było w n-rze 3 (z rb.) na okładce.

IRENKA z Olsztyna. Stanisława Piasecka znajduje się w Łodzi. Radzimy zwrócić się do jednego z łódzkich teatrów.

JERZY TRZASKOWSKI z Łodzi. Oprawiony rocznik FILMU z roku 1950 kosztuje 45 zł. Wpłacać należy na konto (powtarzamy raz jeszcze) 1-6826/110. Oprawiony rocznik z roku 1951 jeszcze się nie ukazał.

„NOWY CZYTELNIK" z Pasymia. Rocznik z 1949 r. kosztuje 42,50 zł. Wpłacać na konto — jak wyżej.

WŁODZIMIERZ ĆWIACH, ALEKSANDRA ZASIECZNA, HELENA JURKÓW — Wyjaśnienie w sprawie nr 2 zamieszczone było w n-rze 6 FILMU. Jak to już pisaliśmy wielokrotnie, nie ma rocznika FILMU z 1946 r. Był to pierwszy rok tego pisma i ukazało się w ciągu całego roku tylko 8 numerów.

EUSTACHY DEMCZUK i HALINA WEGNEROWICZ z Łodzi. Pojedyncze numery FILMU można nabyć tylko z r. 1950. Z innych lat (47, 48, 49 i 51) są wyczerpane. Wpłacać w cenie 90 gr za numer należy na to samo konto FAW.

BETTE i ELLEN z Wrocławia — Na pytania dotyczące życia prywatnego aktorów redakcja nie odpowiada. W sprawie wznowień radzimy zwrócić się do terenowej komórki Centrali Wynajmu Filmów.

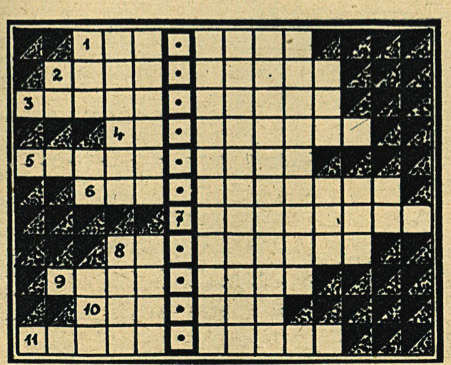
J. KUBICKA z Krakowa — Redakcja nie zajmuje się dostarczaniem zdjęć aktorów. Życiorys i zdjęcia P. Kadocznikowa, jak to już informowaliśmy zamieszczone były w n-rze 1 z rb. Do redakcji można i trzeba pisać szczerze, oczywiście jeśli jest o czym pisać.

B. S. z Chrzanowa — Rolę lotnika francuskiego w filmie **Zwariowane lotnisko** odtwarzał J. Lubimow. Zaś w filmie **Cztery serca** rolę Szury grała L. Celikowska.

„ANKA WROCŁAWIANKA" — Prosimy o dokładniejsze scharakteryzowanie bohatera filmu Cyrk, który Panią zainteresował, gdyż nie domyślamy się o jakiego aktora Pani chodzi.

W związku z licznymi zapytaniami Dyrekcja Państwowego Technikum Kinotechnicznego w Krakowie zawiadamia, że warunki przyjęcia do Technikum na rok szkolny 1952/53 ogłoszone zostaną w kwietniu rb.

CZY ZNASZ „WARSZAWSKĄ PREMIERĘ"?



Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 11 nazwisk aktorek lub aktorów występujących w filmie „Warszawska premiera" tak, aby zaznaczony rząd pionowy dał rozwiązanie.

(S. Bobieni — Giżycko).

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą dobre rozwiązanie przynajmniej jednego zadania rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

*

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 1 (162)

ELIMINATKA: **Pokój to szczęście dziecka** (Tchórz, Pirogow, Arinka, Volpone, Hamlet, Nowy dom, Rajnis, Ganczew, Miufke).

UKŁADAMY KRZYŻÓWKĘ. **Poziomo:** udo, Pirogow, ody, rak, acz, gaz, pantera, lir, pat, nie, sto, jeż, Skandal, mir, Mia, nos, Nel, wir, platyna, tik, cap, pac, syn, Volpone, pył.

Pionowo: Drapieżnicy, oaza, Oran, osm, Ikar, Klio, Ostatni etap, oda, Odra, Żnin, ule, ocli, etap, Dzieci ulicy.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 1 (162) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Krzysztof Bajerski** — Warszawa, ul. Lewicka 15 m. 16.

2) **Kristian Ebisz** — Głogówek, ul. 1 Maja 22, pow. Prudnik.

3) **Janusz Ewerli** — Warszawa 26, ul. Wawerska 17 m. 14.

4) **Karol Fiedorowicz**—Skarżysko - Kamienna, ul. Daszyńskiego 115.

5) **Maria Janczewska** — Poznań, ul. Słowackiego 31/33 m. 6.

6) **Henryk Januszewski** — Szczecin, al. Jedności Narodowej 43 m. 6.

7) **Maryla Kupfer** — Wałbrzych 1, ul. Gdańska 3 m. 4.

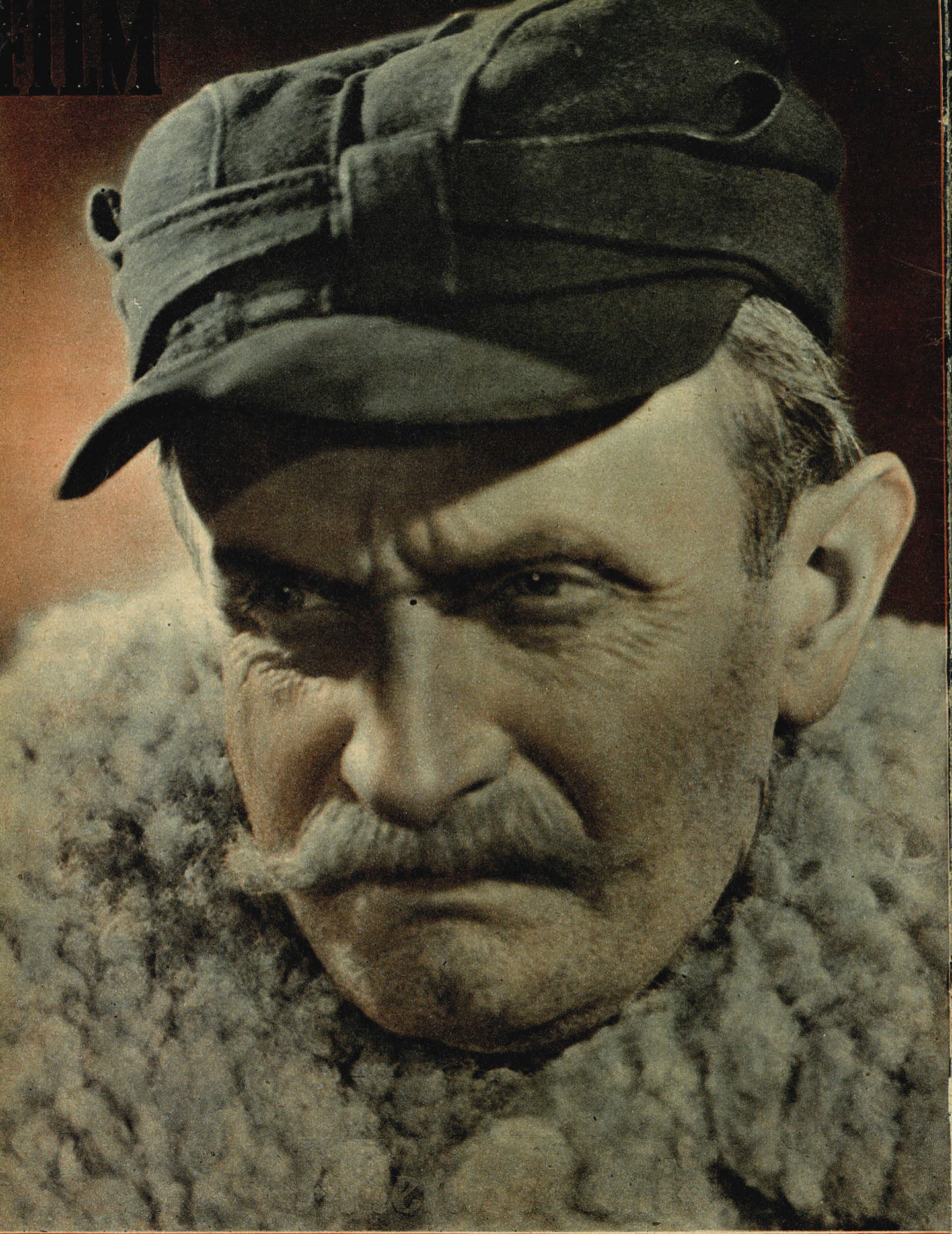
8) **Jerzy Semilski** — Warszawa 18, ul. Ludna 9 m. 20.

9) **Józef Szypuła** — Markowice Dolne 7, pow. Rybnik.

10) **Janusz Świtalski** — Jedn. wojsk.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: „Sowietskij Sojuz", Mosfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Bukareszcie, Archiwum FAW, Lux-Film, L'Ecran Français.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110. Zakłady Drukarskie i Wkleśio drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-11280



POPULARNY AKTOR TEATRALNY **JAN CIECIERSKI** ODTWARZA W FILMIE **PIERWSZE DNI** GŁÓWNĄ ROLĘ – MAJSTRA BŁAŻEJA PLEWY. POPRZEDNIO WYSTĘPOWAŁ W FILMACH **ZA WAMI PÓJDĄ INNI** I W **WARSZAWSKIEJ PREMIERZE**